RENASCENÇA PORTUGUEZA

VII

(Sobre a numeração VII vid. a Introducção p. XXII).

QVATRO DIALOGOS

DA PINTVRA ANTIGVA

FRANCISCO DE HOLLANDA
MIGVEL ANGELO
VITTORIA COLONNA
LATTANZIO TOLOMEI

INTERLOCVTORES EM ROMA

PORTO

MDCCCXCVI

Publica Joaquim de Vasconcellos.
Em primeira edição, do original.

AO SNR.

Carl Justi

ILLUSTRE PROFESSOR DA UNIVERSIDADE DE BONN

AO LEITOR

Na disposição dos materiaes do commentario a esta obra, o qual se compõe de: *Introducção — Notas e Appendices* houve algumas alterações importantes no decorrer da impressão, de que o leitor deve tomar nota desde já. Foram as seguintes:

Primeiro: A carta inedita, do Hollanda, citada a pag. X da Introducção, foi collocada no fim da obra, na secção *Documentos vários* (pag. 87) com outra carta do mesmo, citada a pag. XVIII linha 17.ª

Segundo: O Prologo da traducção hespanhola do tratado *Da Pintura antiga*, citado a pag. X (ultima linha) passou para a mesma secção, a pag. 86.

Terceiro: A Relação dos Desenhos do tratado *Da Pintura antiga*, citada a pag. XII nota 1 entrou na mesma secção, a pag. 85-86.

Havendo passado estes tres documentos, do logar destinado na introducção para o fim da obra, e sendo substituidos por outros materiaes mais consideraveis, a numeração dos capitulos da Introducção tem de corrigir-se assim:

O Cap. I *Uma divida antiga* (citado a pag. IX ult. l.ª e a pag. XV ult. l.ª) ficou sendo o Cap. IV.

O Cap. II *Viagens de Francisco de Hollanda* (citado a pag. IX ult. l.ª) ficou sendo o Cap. III.

Queira o leitor fazer as competentes emendas.

Do estudo sobre Diego de Sagredo, que pertencia aos *appendices* (cit. a pag. X, l.ª 45) formou-se agora o Cap. I.

E' novo o Cap. II *Prosaistas Portuguezes anteriores a Hollanda.*

D'este modo a Introducção ganhou o dobro, e tambem duplicou o Commentario, que poderia, é claro, ser muito mais amplo, se circumstancias de maior pezo não nos cortassem o vôo.

Na 1.ª folha de impressão dos *Dialogos* (pag. 1 a 8) deverá o leitor fazer á mão, a numeração das linhas do texto, que o typographo omittiu, por descuido.

Advertimos ainda que no *Archeologo portuguez*, Lisboa, 1896, vol. II n.º 2, appareceu a descripção critica dos desenhos do Hollanda no Codice do Escurial, primeira que sahiu á luz, commentada, sob o titulo: *Antiguidades da Italia* por Francisco de Hollanda. Uma limitadissima tiragem á parte, está á venda.

Na redacção do jornal *A Vida Moderna* ha ainda algumas poucas collecções dos numeros que abrangem a publicação dos manuscriptos do Hollanda, que o proprietario Snr. Castanheira vende pelo preço da assignatura annual, a 1$180 reis.

O 1.º artigo sahiu a 18 de Setembro de 1890; o ultimo a 22 de Dezembro de 1892, occupando o manuscripto quasi todos os numeros intermedios. Não vale a pena, por isso, fazer a escolha d'elles na collecção annual, cujo preço é modestissimo. O n.º 52 de 13 de Agosto de 1891, Anno XII, contém o *Indice* da Parte 1.ª ou Livro I, indicando os capitulos que correspondem a cada numero do jornal.

O n.º 8 de 6 de Outubro de 1892 (Anno XIV) contém o *Indice* do livro II.

A publicação no semanario *A Vida Moderna* abrange o tratado: *Da Pintura antiga*, completo 1.ª e 2.ª parte; e o tratado: *Do tirar polo natural.*

Este ultimo começou em o n.º 10 de 20 de Outubro de 1892 (Anno XIV) e concluiu em o n.º 19 de 22 de Dezembro.

O anno da *Vida Moderna*, que é publicação semanal, começa a 18 de Agosto. Os dois tratados do Hollanda abrangem, pois, dous annos e quatro mezes.

INTRODUCÇÃO

A historia dos mss. de Francisco de Hollanda está feita [1]. Limitar-nos-hemos pois ao estudo das relações do presente fragmento — *Os Dialogos* — com o tratado maior de 1548, a que elles pertencem.

O codice **A** da nossa lista de 1879: *Da Pintura antiga* avalia-se bem pelos Indices [2] que mais adiante imprimimos.

O ms., apographo feito no principio d'este seculo em face do original, não os tem; as rubricas dos capitulos não estão bem dispostas, nem claras ás vezes. Os dialogos, sem a devida separação das pessoas do discurso e suas respectivas fallas. Orthographia e pontuação ao acaso, o texto cheio de abbreviaturas, ligações e separações arbitrarias, o sentido ás vezes obscuro e a linguagem, sem duvida interessantissima, entrecortada de italianismos e de hispanismos.

Impossivel a um estrangeiro, que não conheça o estylo portuguez do sec. XVI e não se haja preparado com um longo estudo em todos os codices de Hollanda, seguir-lhe rigorosamente as ideias em todas as cambiantes. Roquemont e Raczynski naufragaram n'esse escolho, imaginando que semelhante autor se estudava por fragmentos! — ignorando toda a litteratura d'arte, todos os tratados do sec. XV e XVI impressos, quanto mais os manuscriptos — ignorando, emfim, até as obras theoricas dos visinhos hespanhoes.

1 Vide o cap. *A Historia dos Manuscriptos de H.*, pag. XXVII a XXIX da ed. do tratado: *Da fabrica*, etc. Porto, 1879, na *Archeol. artistica*, fasc. VI. Haverá uma ou duas emendas a fazer: p. CX: o Livro do tratado *Da pintura ant.*, não é *seguido*, mas precedido de alguns epigrammas latinos.

Os capitulos d'esta ed. *Da fabrica* tratam do seguinte:

Fontes para a historia antiga de Lisboa	Pag.	V-XVIII
Introducção	»	I-XXXIX
O manuscripto	»	I-III
Indice dos Desenhos	»	IV-X
O Texto	»	XI-XIII
Sobre o methodo d'esta edição	»	XV-XVIII
A traducção de Raczynski	»	XIX-XXV
A historia dos manuscriptos do Hollanda	»	XXVII-XXXIX
Primeira Parte — Da Fabrica que fallece á cidade de Lisboa	»	1-24
Segunda Parte — Da sciencia do desenho	»	1-23
Emendas do autor	»	I-IV
Notas da edição	»	V-XXIII
Glossario	»	XXV-XXVII

2 Não podemos repetir aqui, o que já dissemos sobre o methodo adoptado desde 1879 nas nossas edições do Hollanda, que continuaram até fins de 1892. Vid. os capitulos: I *Uma divida antiga*, II *Viagens de Francisco de Hollanda*.

A linguagem do Hollanda, ainda na presente cuidadosa impressão, não é para todos. O autor não é nem quer ser classico, e desculpa-se com a sua longa ausencia da patria (9 annos) se alguem reparar no estylo da obra, pois é a *primeira* em data que se escreve sobre arte na peninsula. Isto não é bem exacto [1], mas a desculpa denuncia bom criterio.

Elle acha a expressão do seu pensamento ás vezes com difficuldade, mas mesmo nos casos em que o dizer não é genuinamente portuguez devemos admirar o esforço e louvar a originalidade da fórma, a dicção espontanea. Falla por imagens, como se talhasse ideias plasticamente, e apesar de poeta e artista, conscio do seu valor e vaidoso, por vezes, parece-nos sincero e veridico no que diz de si e dos outros. Raczynski acha-o «un tant soi peu fanfarron» (pag. 48, *Les arts);* nota-lhe: «une prédilection trop grande pour les *cruzades*» (pag. 76), que é o mesmo que chamar-lhe interesseiro! Allude com desfavor á historia dos retratos de Carlos V que a nossa preciosa carta inedita, a de Francisco de Hollanda a Felipe II, confirma plenamente. A sua intimidade com Miguel Angelo (pag. 137, *Diction.)* parece-lhe suspeita (sic); e até sobre a impossibilidade de elle discorrer nos *Dialogos* de Roma n'uma lingua, que não era a sua, tem que dizer, fechando a pouco lisongeira pintura do caracter do artista com um toque de ironia. Diz o Conde: «zombam d'elle, e Hollanda não dá fé d'isso, nem por sombra!» *(Diction.* ibid.).

A formosa carta do nosso artista ao grande esculptor em agosto de 1553, achada no archivo Buonarotti, escripta em fluente linguagem italiana, *cinco annos* depois do regresso do Hollanda a Portugal, deita por terra as phantasias do illustre diplomata, a quem poderiamos dar o troco, provando-lhe que fallava sobre textos que nem elle, nem o seu traductor Roquemont eram capazes de entender e que estropiaram com pouca galantaria; demonstrando-lhe que nem um, nem outro tinham sequer alguns modestos conhecimentos sobre a theoria, historia e technica da Arte no seculo da Renascença para se arrogarem o direito de bordar de glossas picarescas o texto de um autor que não entenderam, pondo em duvida mesmo a sua boa fé!

Os defeitos da copia de Monsenhor Gordo, que apontámos, são, sem duvida, os do proprio original, que não vimos, e anda extraviado; mas o estudo consciencioso de outros mss. originaes do nosso Hollanda [2], em que se revelam em 1571 ainda alguns dos defeitos da redacção de 1548 e do codice de 1549 (Dialogo: *Do tirar polo natural)* autorisam a tirar a conclusão supra. Monsenhor Gordo copiou, geralmente bem, e com intelligencia, um texto de difficil leitura.

[1] A cada passo affirma a sua iniciativa. Entre differentes citações mui curiosas, autobiographicas, em que Hollanda refere o que fez de iniciativa sua, como *primeiro* em Portugal, escolhemos aqui só a seguinte:

... receba (dirige-se a El-Rei) benignamente este mui pequeno serviço de meu engenho, que eu tenho por mui grande, por ser o primeiro que em Spanha, nem no reino de Portugal screvesse da pintura, quasi como um dos antigos, que della muito melhor screveram *(Da Pint. ant.*, fol. 177). Mas estava impresso o Sagredo, *Medidas del romano.* Toledo, 1526, a 2 de maio; e em Lisboa, 1542, a 15 de junho; outras edições em Toledo, 1549 e 1564; e traducções em differentes linguas estrangeiras. Vid. Appendices: *Diego de Sagredo.*

Alguem quererá allegar que Hollanda se refere só á Pintura, mas como separar a *Architectura?* que elle a cada passo envolve na sua disposição, e com justo motivo, porque proceder de outro modo, seria ir de encontro a todas as ideias da Renascença italiana! A suprema ambição do artista do seculo XVI era ser architecto, e Hollanda bem o revela no tratado: *Da fabrica*, obra com que rematou a sua vida.

[2] E, note-se bem, da traducção coeva, autographa de Madrid, feita por um amigo intimo do autor, redigida certamente em vida d'elle, e provavelmente depois d'elle a revêr. Vid. Appendices, Prologo da traducção hespanhola do tratado: *Da pintura antiga.*

Passando á analyse summaria do tratado de 1548, prendem a nossa attenção os *Indices*.

Livro Primeiro

PROLOGO DO AUTOR.

Poesias em elogio do autor.

Cap. I — Como Deus foi pintor.
» II — Que cousa é pintura.
» III — Dos primeiros pintores.
» IV — Qual foi a patria da pintura.
» V — Quando se perdeo a pintura, quando se tornou a achar.
» VI — Como a Santa madre igreja conserva a pintura.
» VII — Que tal deve ser o pintor.
» VIII — Que sciencias convem ao pintor.
» IX — Por onde deve aprender o pintor.
» X — Continuação.
» XI — A deferença da Antiguidade.
» XII — Porque se celebra a pintura antigoa, e que cousa é.
» XIII — Como os preceitos da pintura antigoa foram por todo o mundo.
» XIV — D'alguns preceitos da Antiguidade e primeiro da Invenção.
» XV — Da Idea, que cousa é na pintura.
» XVI — Em que consiste a força da pintura.
» XVII — Da proporção do corpo humano.
» XVIII — Da natumia.
» XIX — Da physiognomonica (sic).
» XX — Preceito das figuras antigoas que estavam em pé quedas.
» XXI — Das figuras antigoas que se movem ou andam, ou correm, ou pelejam.

Cap. XXII — Das figuras antigoas assentadas e deitadas.
» XXIII — Das estatuas antigoas equestres.
» XXIV — Do ornamento e vestido dos antigos nas suas figuras.
» XXV — Da pintura das alimarias.
» XXVI — Do ajuntamento das historias antigoas.
» XXVII — Da pintura das imagens santas, e primeiro do Nosso Salvador.
» XXVIII — Da pintura das imagens invisiveis.
» XXIX — Da imagem divina.
» XXX — D'outras imagens invisiveis, como as virtudes.
» XXXI — Das fórmas invisiveis, como os vicios.
» XXXII — Da pintura do purgatorio e do inferno.
» XXXIII — Da pintura da eternidade e gloria do mundo.
» XXXIV — Da lux ou claro na pintura.
» XXXV — Da sombra e escuro na pintura.
» XXXVI — Do branco e preto.
» XXXVII — Das colores.
» XXXVIII — Do decoro ou decencia.
» XXXIX — Da perspectiva.
» XL — Do ponto a que acode a pintura.
» XLI — Do recursado.
» XLII — Da pintura statuaria ou scultura.
» XLIII — Da pintura architecta.
» XLIV — De todos os generos e modos de pintar.

TAVOA D'ALGUNS PRECEITOS DA PINTURA.

E' conveniente reduzir este Indice ao seguinte schema:

Introducção historica, i. é, reflexões geraes sobre a pintura e o pintor . .		Cap.	I-VIII
Estudo da Natureza . . . . Estudo da Antiguidade		»	IX-XIII
Theoria essencial do autor:			
Invenção ou Ideia . . . Proporção . . . . . . (Composição, vid. supra XXVI) Decoro... cap. XXXVIII . . — Traduzidas n'uma fórma ideal e commum a todas as artes. .	*Desenho* .	»	XIV-XVI
Technica e ensino:			
Da figura pintada e esculpida, sagrada e profana .	*Estatuaria.*	»	XVII-XXXIII
Preceitos technicos da pintura em geral, e nas suas relações com a esculptura e architectura	*Pintura* .	»	XXXIV-XLIII
Recapitulação dos cap. XXXIV a XLIII condensada no		»	XLIV

Seria racional propôr algumas transferencias na ordem dos capitulos. Depois de demorado exame reconhece-se que o estudo da figura humana occupa 17 cap., quasi metade do *Livro Primeiro* (44 cap.), prova da indubitavel influencia de Miguel Angelo. A parte technica da pintura vem no fim, e abrange só 10 cap.; os 8 primeiros não se relacionam sómente com a pintura; são generalidades sobre a historia das artes.

*

*   *

O **Livro Segundo** é quasi todo occupado pelos celebres *Dialogos*.

São 90 folhas ou 180 pag. e pertencem aos quatro Dialogos 83 fl. O resto, até ao fim, são listas de nomes de artistas (5 fl.). Esta parte biographica é muito laconica.

Eis o Indice do livro segundo:

Prologo	fol.	93-94
Primeiro Dialogo, em Roma como os seguintes	»	95-112 v.
Segundo Dialogo	»	112 v -126 v.
Terceiro Dialogo	»	127-148 v.
Quarto Dialogo	»	149-178 v.
Tavoa dos famosos pintores modernos a que elles chamam aguias	»	178 v.-179
Os famosos luminadores da Europa	»	179 v.
Os famosos scultores de marmor	»	180
Os famosos architectores, dos modernos	»	180 v.
Os famosos entalhadores de lamina de cobre	»	181
Dos famosos entalhadores de corniolas	»	182
Proverbios na pintura	»	182 v.
Memoria	»	183

Como se vê, as dimensões dos dous Livros são eguaes: 92 + 91 = 183 folhas (366 pag.), com desenhos intercalados como simples illustrações ao texto [1].

Explicada assim a construcção do tratado *Da Pintura antiga*, resumiremos aqui em poucas palavras, até ulterior demonstração mais desenvolvida, o resultado da nossa analyse:

Parece-nos que no tratado *Da Pintura* ha um nucleo mais antigo em torno do qual foi crescendo o texto. Esse nucleo são precisamente os *Dialogos*, que não nos parecem todos quatro egualmente antigos; o quarto e ultimo tem a feição de um aditamento, no qual se *repetem* pela bocca de dous [2] fidalgos romanos (Messer Camillo e outro anonymo: Messer *x)* ideias que Hollanda já espalhára pelo *Livro Primeiro* do seu tratado. Basta para convencer o leitor reconstruir aqui o indice d'esse quarto dialogo, em que não figura nenhum dos vultos capitaes dos tres antecedentes. Imprimimol-o, porém, completo, para elucidar a historia intima da factura do tratado. Esse quarto dialogo é o mais extenso, prolixo e o menos interessante para o leitor estrangeiro. Para nós, portuguezes, tem ainda particular valor, porque nas palavras dos dous cavalleiros romanos, de Mestre Valerio de Vicenza e de Julio Clovio revela Hollanda muitas vezes indirectamente as suas proprias opiniões, que a censura, em caso de impressão, talvez não deixasse passar, ou que seria ousadia extrema dizer directamente aos seus collegas de Hespanha e Portugal.

Julgamos que serão bem vindos os indiculos dos quatro dialogos. Chamamos a especial attenção do leitor para o desdobramento do quarto.

[1] Vide os Appendices. Desenhos do tratado *Da pintura antiga*.
[2] Verdadeiramente são tres, mas só um, Messer Camillo, apparece com nome.

Primeiro Dialogo:

Interlocutores: A Marqueza de Pescara, Vittoria Colonna.
Messer Lattanzio Tolommei.
Francisco de Hollanda.
Frate Ambrogio di Siena.
Miguel Angelo [1].

Sobre o caracter stranho dos pintores. Apologia. Sobre a pintura em Flandres (Mig. Angelo); e em Italia (Hollanda e Lattanzio).

Segundo Dialogo: A Marqueza — Messer Lattanzio — Hollanda — Miguel Angelo.

Obras d'arte em Italia (Mig. Ang.); em França (Holl.). Questão da primazia entre a pintura e esculptura (Holl. e Mig. Ang.); apologia da pintura e lettras, como irmãs (Lattanzio); primazia da pintura sobre a poesia (Holl. contra Latt. e a Marqueza).

Terceiro Dialogo: Messer Lattanzio — Hollanda — Miguel Angelo — Zapata — (a Marqueza desculpou-se).

A Pintura na paz e na guerra (Mig. Ang.); valor da Pintura em Hespanha e Portugal (Mig. Ang.); valia da Pintura em geral (Mig. Ang.); os *groteschi* na arte (Mig. Ang.); sobre o *decoro*, sobre a expressão e significação devota (Mig. Ang.). Sobre o desenho como chave da pintura; assumptos da pintura, expressão suprema, *estylo*. E' Mig. Angelo quem responde sempre ás perguntas e duvidas dos differentes interlocutores, que se revesam.

Quarto Dialogo: Hollanda — Giulio Clovio — Valerio de Vicenza — 1.° Cavalleiro romano: Messer Camillo — 2.° Cavalleiro romano sem nome, x (um terceiro cavalleiro romano sáe pouco depois de ter entrado, e não falla).

Sobre a illuminura; sobre os criticos da pintura; hespanhoes e portuguezes, e valor que ligam á pintura (com este ultimo thema entra a discussão em o n.° 1: *Contra os que emendam,* etc.).

Aditamento do quarto dialogo:

1. Contra os que emendam a pintura indiscretamente.
2. Louvor das obras antiguas.
3. Alguns preços da pintura antigua que screve C. Plinio e louvor.
4. Dos pintores romanos e quando começou a pintura a ser stimada em Roma.
5. Preço d'algumas pinturas.
6. Nobreza da pintura.
7. De Apelles, pintor illustre.
8. Preços da pintura.
9. Conclusão.

[1] Estão presentes, mas não fallam: Orbino, famulo do grande esculptor e o fidalgo hespanhol Diogo Zapata, grande servidor da Marqueza. Este só falla no terceiro dialogo, mas Orbino continúa mudo no terceiro.

Sobre a maior ou menor originalidade do autor na composição do tratado: *Da Pintura antiga* haveria a escrever — (e está escripto) — um capitulo extenso. Bastará apontar aqui para as obras de tres autores celebres da primeira metade do sec. xvi: Leone Battista Alberti, Biondo e Dolce. Não cause reparo o facto de serem algumas impressas posteriormente á redacção do Hollanda [1]. Estavam escriptas e corriam em cópias pelas aulas e officinas da Italia, muito antes. Ha motivos para suppôr que Hollanda conheceu os textos, e pessoalmente até um ou outro dos autores. Veremos isso mais tarde.

Não affirmámos que elle plagiasse, nem que fizesse mysterio nas suas citações, porque muitas doutrinas, affirmadas pelos theoricos que influiram decerto nas ideias do Hollanda, e que elle confessa, eram correntes na Italia em 1548; outras, colhidas em obras que consultou e não cita, procedem de fontes remotas. E' muito difficil estabelecer claramente a filiação d'ellas, quanto mais determinar a sua primeira origem. Só um cerebro excepcionalmente potente, como o de Lionardo, podia affirmar: isto é só meu, proprio!

Como simples amostra apontaremos o Vasari, cuja 1.ª edição appareceu em 1550. O texto do tratado *Da Pintura* é de 1548 e Hollanda não o cita, estando provado que o leu e commentou de sua mão [2].

Citou bastantes fontes, e aproveitou-as bem. Baste-nos isto.

Na Hespanha (porque na Arte, incluindo a Litteratura, não houve fronteiras na peninsula até 1700, em dominio algum especial — que peze a uns falsos patriotas!) tambem encontrava em 1548 e encontrou até 1571, anno em que terminam os seus escriptos theoricos, notaveis mestres, que podia consultar. Parece que não o fez; apparentemente, parece até que os tinha em pouca conta.

A decisão aqui é mais melindrosa, pela difficuldade de obter edições e copias dos theoricos hespanhoes dos sec. xv e xvi; mas alguma cousa julgamos ter apurado. Portuguezes não os ha, nunca os houve n'esse periodo, porque duas ou tres traducções de autores italianos encommendadas pelos nossos principes ficaram ineditas e perderam-se.

Bastava este facto capital [3] que fomos o primeiro a apontar no paiz e fóra

[1] A lista seria extensa, se fossemos a indicar, mesmo levemente, os textos que Hollanda consultou. Póde affirmar-se que aproveitou o que havia de melhor. Limitando-nos aqui aos tres citados, recommendamos a leitura do grande escriptor Alberti: *Della pictura libri tre*, redacção latina, concluida em 1435, em redacção italiana em 1436; traducções e edições em 1540 e 1547; *De Statua; De re ædificatoria*. Biondo apparecia em 1549 em Veneza; Dolce seguia-o em 1557, tambem em Veneza. Para a parte technica o tratado de Cennino, cuja redacção remonta ao principio do seculo xiv. Vide as *Fontes*.

[2] Não pensamos só nas celebres biographias *Vite de' pittori*, cuja 2.ª edição (1568) ainda podia ter visto, mas nos appendices á frente das duas primeiras edições: *Agli artefici del disegno* e a extensa *Introduzione alle tre arti del disegno: Dell' Architettura — Della Scultura — Della Pittura*.

[3] Amplamente demonstrado e documentado no nosso estudo sobre a *Architectura manoelina*. Coimbra, 1885, 4.ª Bibliographia artistica hespanhola para todas as tres artes e para a arte industrial mais de 60 numeros; portugueza, impressos no sec. xv: nenhum; sec. xvi: nenhum; sec. xvii — tres, sendo dous de artes industriaes e um de pintura. Somos insuspeitos. Colleccionámos todas as migalhas da bibliographia portugueza durante vinte e cinco annos, e estamos encarregados da publicação d'ellas pelo Governo — serviço de graça.

O sr. Haupt apropriou-se, d'essa e de outras demonstrações, sem confessar de onde tirou os materiaes, querendo depois furtar-se ás naturaes conclusões a que a acceitação do facto historico obriga: a confissão da dependencia da architectura portugueza, da visinha hespanhola em todo o seculo xv, xvi e ainda no xvii! O seu livro, aliás meritorio, é, a este respeito, uma mystificação, como provaremos. A sua polemica latente, constante, mas velada (sobretudo no vol. ii) contra as ideias, demonstrações e citações do nosso ensaio, que ora lhe servem, ora não servem, sendo muitas vezes filhas das mesmas premissas, vestindo-as e despindo-as com cambiantes, que illudem o leitor desprevenido, ha-de ser devidamente, isto é, abertamente refutada.

d'elle, para Hollanda se julgar com o direito de fallar e escrever com a cabeça alta e n'um tom, que a modernos incensadores parecerá desrespeitoso.

Mal vae de nós, se já não soubermos apreciar esse estylo eminentemente pittoresco, viril e ousado. El-Rei, a quem a obra foi apresentada, não se offendeu com isso. No sec. XVI fallava-se assim aos principes da dynastia de Aviz, arriscando-se ás vezes a cabeça, isso sim; mas a verdade não estava votada ao ostracismo. Ainda em 1571 o velho Hollanda disse franca, embora amargamente, o que sentia e pensava.

*

* *

Voltando aos Dialogos, porque tudo o que antes offerecemos é subsidio para intelligencia do assumpto principal, concluiremos por hoje com a seguinte reflexão:

Seria facil traçar uma longa dissertação historica, critica e esthetica a respeito d'esses quatro documentos. Mas elles são tão notaveis e por si tão eloquentes, que julgamos dever poupar aos nossos collegas estrangeiros, mais um producto da rhetorica peninsular. Para os compatriotas incluimos uma série de Notas, que o leitor estrangeiro dispensaria, mas com ellas recebe outras informações de fontes peninsulares, que porventura ignora. Fomos talvez parcos, mas o amplo commentario, que sahirá um dia com a nova edição de todo o ms. *Da pintura antiga* [1], deve satisfazer uns e outros, nacionaes e estrangeiros, porque estão ahi accumulados longos annos de cuidadoso estudo. Analysámos esse curiosissimo vulto em toda a luz da Renascença litteraria e artistica da peninsula, sondando todas as suas relações com a grande Renascença italiana.

Revolvemos n'esse intervallo todos os codices originaes do Hollanda e todos os apographos; viagens, cópias, material de estudo em livros e desenhos, etc., impressão e revisão: tudo foi feito á nossa custa. O Estado portuguez não deu um vintem para isso.

Pedimos pois ao leitor que receba com benevolencia aquillo que chamaremos uma obra de devoção a um ideal que desappareceu sem remedio, o Portugal antigo!.... Não pranteamos as grandezas e o fausto que a sorte nos deu e levou! Deploramos o menosprezo da virtude e da sinceridade antigas. N'essa Lisboa de hoje ha outra vez, como em 1571: *iniquitas et contradictio.* Se Francisco de Hollanda hoje acordasse, poderia dizer-nos, como o seu amigo:

Caro m'è'l sonno, e più esser di sasso,
Mentre che'l danno e la vergogna dura:
Non veder, non sentir, m'è gran ventura
Però non mi destar, deh! parla basso.

Porto, Dezembro de 95.

J. DE V.

O leitor allemão não tem o nosso texto á vista; o portuguez não entende o allemão do sr. Haupt; assim é facil illudir, tanto mais que a sua obra lisonjeia todos os preconceitos nacionaes. *Die Baukunst der Renaissance in Portugal* (desde o reinado de D. Manoel até 1640). Frankfurt, 1890 e 1895. 2 vol. 4.º

[1] Quando dizemos nova edição, alludimos á que fizemos na *Vida Moderna*, onde appareceram duas obras pela primeira vez: todo o grande tratado *Da pintura antiga* (1548) e o *Dialogo do tirar polo natural* (1549). Em 1879 publicámos dous: *Da sciencia do desenho* e da *Fabrica que fallece á cidade de Lisboa*, ambos de 1571. Fica pois de fóra apenas o codice do Escurial, que não tem texto, abrangendo sómente desenhos, que já descrevemos minuciosamente. Vide capitulo I, *Uma divida antiga*.

FONTES LITTERARIAS

As que em seguida apontamos (Secção **A**) para a historia das relações de Francisco de Hollanda com Miguel Angelo e Vittoria Colonna [1] são uma modesta e primeira tentativa. Deve soffrer e soffrerá retoques da critica estrangeira. Em Portugal são novidades.

Não julgámos necessario mencionar nas listas os devaneios de alguns dos nossos patricios, que se lançaram sobre os *Dialogos,* sómente porque havia occasião para dizer umas sentimentalidades portuguezas sobre as relações do grande artista com a illustre dona italiana.

Essa boa gentinha encosta-se á gloria dos grandes nomes, como o *lazzarone* ás escadas da basilica de S. Pedro, á procura d'uma restea de sol.

Somos indulgentes passando tudo isso em silencio, e explicando apenas aos collegas estrangeiros que o dominio da historia da arte em Portugal é um baldio para caçadores domingueiros. *Todo o mundo* falla ahi de cadeira; dizem-se e escrevem-se cousas na imprensa (inclusivè nos orgãos mais sérios e conspicuos) em revistas e em livros custosos [2], que é da gente se benzer uma, duas e tres vezes ao dia. Esse espectaculo é duplamente triste quando as publicações se dirigem á critica estrangeira. A ironia com que ella responde então a Portugal toma a feição de sarcasmo, mas é merecida [3].

Seria facil dobrar os numeros de cada uma das secções **A-F** das *Fontes.* Nos textos publicados de 1890-92 e na edição de 1879 (Notas e Introd.) ha indica-

[1] Nas secções **B** a **F** indicámos, muito summariamente, a bibliographia indispensavel para o estudo dos codices de Hollanda, propriamente ditos.

[2] Bastará citar o do Visconde de Condeixa sobre o Convento da Batalha, e o volume de Thomas Mendes Norton, *Études sur les œuvres d'art de Raphael Sanzio d'Urbino* au monastère de Refojos do Lima. Lisbonne, 1888, fol. com numerosas phototypias.

Já a 4 de agosto de 1884 haviamos escripto extensamente a Norton, que tivera a deferencia de nos mandar entregar as primeiras provas photographicas; dissemos-lhe que convento (edificio e egreja), azulejos, quadros e estatuas, *tudo* nos parecia da segunda metade do seculo XVIII; que não havia sombra de Renascença italiana em nada d'isso! Em Coimbra confirmámos-lhe, annos depois, a mesma opinião em face das provas do seu livro, então no prélo. Vendo ainda depois os quadros, azulejos, etc., em Refojos, onde fomos de proposito, confirmámos-lhe tudo o que disseramos e escrevêramos desde 1884, citando-lhe azulejos do mesmo estylo, factura e procedencia em Coimbra, em Estremoz, etc. Ainda o fatal volume estava inedito! Lendo finalmente em setembro de 1889 toda a sua obra, lastimámos o tempo, a paciencia e os recursos litterarios e materiaes, gastos n'uma empreza ingloria e vã.

[3] A celebre *Zeitschrift* de Lützow, Serie II, 1890, vol. I, pag. 24, trata a questão de Refojos assim, em vinte e uma meias linhas *Raffael in Portugal;* e devemos dar-lhe razão.

ção de muitas outras obras. Resumimos aqui o essencial. De boa vontade daremos outras informações a quem as pedir com clareza, indicando o fim e proposito do pedido.

As obras citadas, inclusivè os mss., são as da nossa bibliotheca, reunida em trinta annos de lida incessante com avultada despeza, e após viagens não menos dispendiosas.

Que continuem agora dizendo que fazemos monopolio dos nossos trabalhos e estudos! Indicámos sempre cuidadosamente as fontes de todos elles, desde o começo da *Archeologia artistica,* em 1872. Em 1882 publicámos a *Bibliographia artistica portugueza,* primeiro e unico ensaio que ainda existe; em 1885 a *Bibliographia hespanhola,* tambem tentativa unica. Em 1877 *Arch. art.*, IV, pag. XVIII-XX, pag. 64, etc., démos abundantes indicações, que servem para todo o seculo XV e XVI (Hespanha e Portugal) e tambem para o estudo dos textos de Francisco de Hollanda. Em 1879 nos tratados do Hollanda as fontes de estudo occupam de pag. V-XVIII e de XXVII a XXXIX; e no commentario aos tratados impressos nos annos de 1890-1892 offerecemos novas informações. Se alguns volumes da *Archeologia* estão exhaustos é porque nos vimos forçados a reduzir successivamente, por indifferença do publico, a tiragem de 300 a 250 exemplares e depois a 200, e finalmente a 100, como é a da presente edição. Dois fasciculos até se imprimiram a 50 exemplares sómente, numero superior ao dos assignantes que nos lêem [1].

Que culpa temos que os sinceros e honestos censores dos nossos monopolios não comprassem a tempo o que hoje dizem procurar com tanto empenho?

A

Fontes para o estudo dos «Dialogos»

MANUSCRIPTOS

I. Todos os codices de Francisco de Hollanda, tratados theoricos e desenhos, em Madrid (Acad. Real de S. Fernando), no Escurial e em Lisboa (Acad. Real das Sciencias e Bibl. Real do Palacio da Ajuda).

II. Os manuscriptos de Antonio Ribeiro dos Santos (Bibl. Nac. de Lisboa).

III. Os manuscriptos de Monsenhor Ferreira Gordo (Acad. Real das Sciencias de Lisboa).

IV. As cópias dos codices, tiradas por nós mesmo, e conferidas.

IMPRESSOS

1. *Rime e lettere di Vittoria Colonna.* Marchesana di Pescara. Firenze. G. Barbera, 1860. Edição feita sobre a de Pietro Ercole Visconti em Roma, 1840; pag. XXXVII da Biographia de G. Enrico Saltini.

2. A. von Reumont. *Archivio storico italiano.* Nuova série, tom. V, part. II, pag. 139.

[1] E' de um triste *humour* confessar isto, após vinte e tres annos, não é verdade, amigo leitor?

3. Do mesmo. Vittoria Colonna. *Leben, Dichten, Glauben im XVI Jahrhundert.* Freiburg i. Br. 1881. Cap. IV. Vittoria und Michelangelo. Todo o cap. IV, d'esta formosa obra.

4. Ha uma traducção italiana por Ermano Ferrero e Giuseppe Müller, editores do *Carteggio* vid. adiante.

5. Fr. Xaver Kraus. *Vittoria C. Zu ihrem Centenarium.* Na revista: *Deutsche Rundschau.* Vol. LXVI, pag. 427-440 (março de 1891); ahi mesmo outras fontes de mais difficil acquisição, que omittimos.

6. *Carteggio di V. C.* marchesa di Pescara. Raccolto e publicato da E. F. e G. M. Torino, 1889.

7. H. Grimm. *Leben Michelangelo's* Hannover. C. Rümpler, 1873, 4.ª ed., vol. II, pag. 277-293. Grande extracto dos *Dialogos* em traducção allemã (infelizmente sobre a rapsodia franceza de Raczynski, como todos os mais, e não do portuguez). Vid. nas *Notas,* vol. II, pag. 496. Ha 5.ª ed., 1879, que não conhecemos.

8. Aurelio Gotti. *Vita di Michelangelo Buonaroti,* Firenze, 1875, vol. I, pag. 244 e seguintes, com uma carta inedita de Hollanda, a 15 d'agosto de 1553. Vide os nossos Appendices.

9. *Le Lettere di Michelangelo Buonaroti* publicate con ricordi ed i contratti artistici por cura di G. Milanesi. Firenze, 1875, fol.

10. *Vita di Michelangnolo Buonarotti,* etc., publicata mentre viveva dal suo scolare Ascanio Condivi. Seconda edizione (a 1.ª é de 1553). Firenze, fol. Bellissima edição «del sole» ainda necessaria, apesar dos meritos da nova edição das *Quellenschriften* Serie I, n.º 6.

11. *Michel-Ange;* na *Gazette des Beaux-Arts.* Anno XVIII, vol. XIII, da 2.ª serie. Monographia do Centenario de 1875. Paris, 1876, pelos Srs. Ch. Blanc, Eug. Guilhaume, P. Mantz, Ch. Garnier, A. Mezières, A. de Montaiglon. A pag. 212: *Michel-Ange Poëte;* pag. 282: *La vie de Michel Ange;* na Bibliographia por A. de M. cita-se Hollanda apud Raczynski (1846-47), já aproveitado por Reumont em 1847 (Gazette de Prusse).

12. Ch. Clément. *Michel-Ange, Léonard de Vinci, Raphael.* Paris, 1867; 2.ª ed. pag. 142-150, grande extracto apud Racz.

13. A. Springer. *Raphael und Michelangelo.* Leipzig, Seemann, 1878, pag. 457, cap. XVI, ultimos annos de Miguelangelo. Ha nova edição.

14. Sophie Hasenclever. *Sämmtliche Gedichte Michelangelo's in Guasti's Text.* Com Introducção do professor M. Jordan. Leipzig A. Dürr, 1875. Notas, pag. 424-25.

15. A. von Reumont. *Briefe heiliger und gottesfürchtiger Italiener.* Freiburg i. Br. Herder, 1877. Sobre V. C. a pag. 225 e seguintes.

16. Carolina Michaëlis de Vasconcellos. *Poesias de Sá de Miranda.* Halle, 1885. Sobretudo nas Notas. Relações dos Colonnas com os Sás portuguezes (Marquezes de Abrantes) desde o seculo XIV, sobre a base da *Domus Sadica.* Londini, 1653.

17. Thomaz Mendes Norton. *Études,* etc., Lisboa, 1888, fol. peq.; vide a nota 2, pag. XVI retro. No fim da obra, de pag. 135-150, reedita Norton os fragmentos dos textos do Hollanda na desgraçada versão de Raczynski e Roquemont, quando tinha a redacção original portugueza, em Lisboa. E faz-se isto, nove annos depois de havermos provado os absurdos de semelhante versão!

B

Fontes para o estudo dos Tratados, em geral

Quellenschriften für Kunstgeschichte, und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance, herausgegeben von R. Eitelberger v. Edelberg.

Publicados com o auxilio do governo austriaco sob a direcção de R. Eitelberger v. Edelberg, 1.ª serie 18 vol.; a 2.ª serie pelo Dr. Albert Ilg.

Collecção capital, com os textos originaes: latinos e italianos dos sec. X-XVI, de que apontamos só os numeros que podem entrar em questão:

I. Band: Cennino Cennini da colle di Valdelsa. *Das Buch von der Kunst* oder Tractat der Malerei, übersetzt mit Einleitung, Noten und Register versehen von Dr. Alb. Ilg. Wien, 1871, XXIII. 188 pag.

II. Band: Dolce, Lodovico. *Aretino oder Dialog über Malerei.* Nach der Ausgabe von 1557 aus dem Italienischen übersetzt von Cajetan Cerri. Mit Einleitung, Noten und Index versehen von R. Eitelberger v. Edelberg. Wien, XII. 118 pag. 1871.

IV. Band: Heraclius. *Von den Farben und Künsten der Römer.* Originaltext und Uebersetzung. Mit Einleitung, Noten und Excursen versehen von Dr. Alb. Ilg. XXIV. 190 pag. 1873.

V. Band: Biondo, Michel Angelo. *Tractat von der hochedlen Malerei.* (Venedig 1549). Uebersetzt, mit Einleitung und Noten versehen von Dr. Alb. Ilg. IV. XV. 66 pag. 1873.

VI. Band: Condivi, Ascanio. *Das Leben des Michel Angelo Buonarroti.* Zum ersten Male ins Deutsche übersetzt durch Rud. Valdek. IV. VII. 159. pag. 1874.

VII. Band: Theophilus Presbyter. *Schedula diversarum artium.* I. Band. Revidirter Text, Uebersetzung und Appendix von Dr. Alb. Ilg. — *Anonymus Bernensis.* Zum ersten Male herausgegeben und übersetzt von Professor Dr. Herm. Hagen. IV. XLVII. 400 pag. 1874.

IX. Band: *Donatello, seine Zeit und Schule.* Eine Reihe von Abhandlungen von Dr. Hans Semper in Rom. Im Anhange: *Das Leben des Donatello von Vasari,* übersetzt von Obigem. *Der Tractat des Francesco Bocchi* über den S. Georg des Donatello, übersetzt von C. Cerri. Quellenangaben, Register der unbestimmten Werke Donatello's, Regesten, Documente, Personen und Sachregister. IV. 338 pag. 1875.

XI. Band: Leone Battista Alberti's. *Kleinere kunsttheoretische Schriften.* Im Originaltext herausgegeben, übersetzt, erläutert, mit einer Einleitung und Excursen versehen von Dr. Hub. Janitschek. VIII. XLIII. 271 pag. 1877.

XV-XVII. Band: Lionardo da Vinci. *Das Buch von der Malerei.* Nach dem Codex Vaticanus 1270 herausgegeben, übersetzt und erläutert von Heinrich Ludwig. 3 vol. com 2 est. photolith. e 283 grav., gr. 8 XV.: V. 535 pag., 2 est. 8.: XVI: IV. 400 pag.; XVII.: IV. 354 pag. 1882.

XVIII. Lionardo da Vinci. *Das Buch von der Malerei.* Deutsche Ausgabe nach dem codex vaticanus 1270 übersetzt und unter Beibehalt der Haupteintheilung übersichtlicher geordnet von Heinrich Ludwig. com 268 gravuras. Wien, 1882.

Da Serie II. (Neue Folge) ha publicados 6 vol. São subsidios para o Hollanda os tres primeiros:

I. Der Anonimo Morelliano *(Marcanton Michiel's notizia d'opere del disegno)* I. Abtheilung Text und Ubersetzung von Dr. Theodor Frimmel. Wien, 1888.

II. Fra Luca Pacioli. Divina Proportione: *Die Lehre von goldenen Schnitt* nach der venezianischen Ausgabe von Jahre 1509 neu herausgegeben, übersetzt und erläutert von Constantin Winterberg. Wien, 1889.

III. Antonio Averlino Filarete. *Tractat über die Baukunst* (e tratados do Desenho). Ed. do Dr. W. von Oettingen. Wien, 1890, de XII. 751 pag.

Ha d'alguns dos tratados italianos do sec. XVI edições originaes na Bibliotheca da Academia de Bellas Artes de Lisboa (fundo Hudson da Camara), mas esses textos, que aliás consultámos desde 1878, de nada servem hoje ao leigo sem commentario. Levar-nos-ía muito longe a menção exacta do que existe de aproveitavel para o leitor portuguez nas bibliothecas do paiz (do Estado, municipaes, e reaes) na secção de artes e artes industriaes. Apontaremos tudo isso em outro logar; o mais importante (litteratura hespanhola) figura já, nos logares competentes. E' pouco, mas ninguem se tem importado com isso.

A collecção Eitelberger não existe em nenhuma bibliotheca do paiz!

Hypnerotomachia Poliphili (Ueber den kunsthistor. Werth. der). Ed. A. Ilg. Wien, 1872. O autor d'este livro (anonymo) é Francisco Colonna.

Pomponius Gauricus. *De sculptura.* Texto e commentario de Heinrich Brockhaus. Leipzig, 1886.

Das Malerbuch des Lionardo de Vinci von Dr. Max Jordan. Leipzig, 1873.

Il Codice Magliabechiano, etc. Notizie scritte da anonimo Fiorentino. Ed. Carl Frey. Berlin, 1892.

Il libro di Antonio Billi, pelo mesmo. Berlin, 1892.

Benvenuto Cellini. *Abhandlungen* etc. (ourivesaria e sculptura com o parallelo sobre a *Schedula divers. artium* de Theophilus, por J. Brinckmann. Leipzig, 1867.

Benvenuto Cellini. *Vita e Opere.* Ed. original em 3 vol. Milano, 1806-1811.

As edições dos classicos gregos e latinos citadas: Pausanias, Vitruvius, Plinius, Virgilius, etc., são as de Teubner.

C

Fontes historicas, propriamente ditas

Além das que citámos na edição de 1879 (Hollanda, pag. XIII e seg.), e que não repetimos aqui, apenas mencionaremos o trabalho capital de

A. von Reumont. *Geschichte der Stadt Rom.* Berlin, 1867-1870, 3 vol.

A. von Reumont. *Lorenzo de' Medici,* il magnifico. Leipzig, 1874, 2 vol.

Do mesmo. *Della diplomazia italiana dal sec. XIII al XVI.* Firenze, 1857.

Ranke. *Die Osmanen u. die Span. Monarchie im XVI u. XVII Iahrh.* Leipzig, 1877, vol. 35 e 36, das Obras completas.

Correspondenz des Kaisers Karl V. Na edição de Karl Lanz. Leipzig 1844-1846 em tres volumes, cheios de factos relativos a Portugal.

Tudo o mais, começando nos celebres estudos de Burckhardt e G. Voigt até Geiger, Hettner, Hermann Grimm., Janitschek, etc., sobre a Renascença é inutil cital-o por miudo n'um paiz em que o estudo da lingua allemã continúa a ser uma cousa superflua, embora figure (nominalmente) nos programmas officiaes desde 1886, como materia obrigada nos lyceus centraes de Lisboa, Porto e Coimbra.

D

Fontes biographicas

O Vasari da edição *Le Monnier,* 14 vol., 1846-1870, porque a nova edição *Milanesi,* 1878-85, em 9 vol., 8.º parece não ter chegado ainda a Portugal.

Pietro Selvatico. *L'arte n'ella vita degli artisti.* Firenze, 1870. Barbera.

Do mesmo, *Scritti d'arte.* Firenze, 1859, mesma edição.

Biographie nationale de Belgique, pela Academia Real das Sciencias da Belgica, 13 vol. até á lettra **M** (continúa). Para todos os personagens das casas de Austria, Borgonha, Flandres, etc.

Biographia nacional allemã. *Allgemeine deutsche Biographie.* Leipzig, 1875. Para todos os personagens allemães relacionados com a peninsula, que são innumeros. Trinta e tantos volumes até á lettra **S** (em via de conclusão).

E

Fontes peninsulares

Bibliographia hespanhola d'arte, citada por extenso no estudo sobre a *Architectura manuelina,* Coimbra, 1885, pag. 29-37, uns sessenta numeros, desde o principio do sec. XVI. Posteriormente a 1885, devemos apontar sobretudo tres obras, invejando á nobre e gloriosa Hespanha uma duzia de outras, que o leitor encontrará dispersas em nossos estudos, desde 1885 para cá.

El Conde de la Viñaza. *Adiciones al Diccionario historico,* etc. de Cean Bermudez. Madrid, 1894 em 4 vol. Sem duvida o trabalho biographico mais importante, que appareceu depois dos *Documentos ineditos para la historia de las Bellas Artes* en España por Zarco del Valle. Madrid, 1870.

D. Fernando Araujo Gomez. *Historia de la escultura en España.* Madrid, 1885.

L. Tramoyeres Blasco. *Instituciones gremiales.* Su origen y organizacion en Valencia, Valencia, 1889. 8.º grande, de XXIV-448 paginas. Esta obra confirma em todos os pontos essenciaes o que temos dito e escripto desde 1882 sobre a superioridade da organisação das corporações do visinho reino, de que as nossas foram, muito posteriormente, ainda assim, um pallido reflexo.

Recordaremos ainda a notavel revista, infelizmente interrompida *El arte en España.* Madrid, 1862-1869, 8 vol. em fol. e em 4.º; a *Bibliotheca del Arte en España,* em 4 vol.; o 5.º, 6.º e 7.º incompletos. Tudo isso falta nas nossas Bibliothecas. *O Museo español de antiguëdades,* existe em Lisboa (Nac.), Porto (Munic.) e Coimbra (Universidade); os *Monumentos arquitectonicos* só em Lisboa e no Porto.

A edição de Lafuente, que citamos, é a grande, illustrada de Barcelona, 1877, Montaner y Simon, 6 vol. in fol.

F

Fontes portuguezas

Encontram-se citadas principalmente nas Notas finaes:

J. de V. **Renascença Portugueza.** Estudos sobre as relações artisticas e litterarias de Portugal nos seculos XV e XVI. I. Albrecht Dürer e a sua influencia na peninsula. Porto, 1877; é o vol. IV da Archeologia artistica. Serie I.

Do mesmo. **Renascença Portugueza.** Estudos, etc. II. Goësiana:
a) O Retrato de Albrecht Dürer. Porto, 1879. E' o vol. VII da Archeologia artistica. Serie I.

Do mesmo. **Renascença Portugueza.** III. Goësiana:
b) Bibliographia. Porto, 1879. E' o vol. VIII da Archeologia artistica. Serie I.

Do mesmo. **Renascença Portugueza.** IV. Francisco de Hollanda:
Da Fabrica que fallece á cidade de Lisboa.
Da Sciencia do Desenho. Porto, 1879. E' o vol. VI da Arch. artist. Serie I.

Da *Goësiana* ainda (a concluir, no prélo) *As cartas latinas.* **Renascença Portugueza** V.

As Variantes das chronicas. **Renascença Portugueza** VI (e não III, como diz o frontispicio). Porto, 1881. E' o vol. X da Arch. artist. Serie I.

Carolina Michaëlis de Vasconcellos und T. Braga. *Geschichte der portugiesischen Literatur,* no *Grundriss* de Grœber. Halle, 1894.

Ás fontes portuguezas de 1877 a 1879 temos a accrescentar a *Historia da Inquisição* por A. Herculano, onde ha preciosas indicações sobre muitos personagens de Roma, que dependiam (por prebendas e dinheiro) da mais que generosa côrte de Portugal. Foi elle que revelou as encommendas de D. João III a Miguel Angelo. Vide tambem os volumes das *Relações diplomaticas* com a curia romana por Rebello da Silva e Mendes Leal, 1862-1884, 8 vol.; os trabalhos do Visconde de Paiva Manso *(Bullarium),* que completam o *Corpo diplomatico* e o *Quadro elementar* do Visconde de Santarem (19 vol.).

Da Serie II da *Archeologia artistica* sob o titulo: *Historia da arte em Portugal* ha a mencionar:

Primeiro Estudo. *A pintura portugueza nos sec. XV e XVI.* Porto, 1881, por J. de V. Fóra da *Archeologia artistica* appareceu o segundo ensaio sobre a pintura em 1888 e o terceiro n'este anno de 1895.

Segundo Estudo. *Documentos ineditos.* Porto, 1883 por Rodrigo Vicente d'Almeida.

Terceiro Estudo. *Ceramica portugueza I.* Porto, 1883 (exhausto).

Quarto Estudo. *Ceramica portugueza II.* Porto, 1884.

Sexto Estudo. *Da architectura manoelina.* Coimbra, 1885.

A concluir, no prélo, dous volumes sobre a *Ourivesaria portugueza.*

Egualmente fóra da *Archeol. artist.* e de qualquer das suas duas series citadas appareceram de 1890-1892 os tratados: *Da Pintura antiga,* Livro I e II; e *Do tirar polo natural,* ambos com notas, no semanario *A Vida Moderna.*

A intima relação da grande ceramica com a pintura é, para os que estudam seriamente a historia da arte peninsular, tão evidente, como a relação da grande ourivesaria com a architectura. Impossivel estudar uma arte, sem as envolver todas; seguir uma arte industrial, sem encadear as restantes, tendo, nós portuguezes sempre presente que estamos na peninsula e que não ha fronteiras nem litterarias, nem artisticas entre os dous paizes até 1700, até á entrada dos Borbões em Hespanha.

Concluimos, como começámos, com mestres estrangeiros, porque uns e outros nos ensinaram o caminho em nossos estudos ha longos annos:

Citando um ou dous trabalhos dos nossos amigos os srs. Prof. E. Hübner, da Universidade de Berlin, e C. Justi, da Universidade de Bonn, prestamos a devida homenagem aos sabios allemães que mais e melhor teem escripto sobre a historia da arte e a archeologia peninsular. Bastam uma ou duas obras por muitas, porque todas devem ser estudadas.

La arqueologia en España, por el Doctor D. Emilio H. Barcelona, 1888.

Todos os trabalhos epigraphicos do autor, não esquecendo a nova edição do *Atlas antiquus* (H. Kiepert) pertencente ao *Corpus inscr. lat. II.* Suppl., em 2 fol. *(Hispaniæ pars occident. et orient.)* e 2 fol. da *Bœtica.*

Do sr. Prof. C. Justi os importantes estudos sobre a pintura e esculptura na peninsula (sec. xvi) na *Zeitschrift* de Lützow e no *Jahrbuch der Königlich preussischen Kunstsammlungen.*

I

Diego de Sagredo

(1526)

A obra *Medidas del Romano* (entenda-se: Romano: Vitruvio) merece occupar a attenção do leitor. Já em 1877 e em 1879 [1] recommendámos o exame d'este tratado, importantissimo para toda a peninsula. Estudámol-a na Bibliotheca de Evora, pelo unico exemplar que conhecemos em Portugal, edição de Lisboa, 1542, por Luis Rodriguez. Em Madrid vimos outras em 1881.

Feita á indicação summaria das varias edições e traducções, daremos um resumo, arrancado a um capitulo mais extenso sobre a theoria da arte na peninsula no sec. XVI.

Sagredo foi capellão da Rainha D. Joanna, a *Louca*. Viajou por Italia e estudou lá a arte, como Hollanda. Na volta escreveu o tratado, dedicando-o ao Arcebispo de Toledo: D. Alfonso da Fonseca, grande protector das artes, que levantou gloriosas obras em Santiago e Salamanca (Vid. *Monum. Arquitecton. de España).*

1.ª edição, a 2 de maio de 1526: Toledo, por Ramon Petras.

Titulo: *Medidas del Romano* necessarias á los oficiales que quieren seguir las formaciones de las basas, columnas, capiteles y otros edificios antiguos. Tem como emblema, no meio da pagina, um capitel corinthio | Con privilegio.

No fim: Imprimio-se el presente tratado, intitulado, Medidas del Romano, en la imperial ciudad de Toledo, en casa de Ramon Petras. Acabóse a ij dias del mes de mayo de mil y quinientos y XXVI años.

2.ª ed. a 15 de janeiro de 1542, Lisboa, por Luis Rodriguez.

3.ª ed. a 15 de junho, do mesmo anno. Ibi pelo mesmo!

Os titulos das duas edições são identicos:

No frontespicio tem uma portada de feitio architectonico, boa gravura em madeira, com as quinas no embasamento:

Medidas del Romano agora nuevamente impressas y añadidas de muchas piezas y figuras muy necesarias a los oficiales que quieren seguir las formaciones de las basas, columnas, capiteles y otras piezas de los edificios antiguos. Año MDXLII.

Imprimiose el presente tratado, intitulado, Medidas del Romano en la muy noble y siempre leal ciudad de Lisbona, agora nuevamente acrecentadas muchas cosas, que de antes no tenian, muy necesarias.

Imprimido por Luis Rodriguez, librero del Rey noso (sic) señor. Acabóse á quince dias del mes de junio de mil quinientos cuarenta y dos años.

[1] *Archeol. artist.*, fasc. IV, pag. 77, e fasc. VI, pag. XIV da Introd. e XIII das Notas.

4.ª ed. Em Toledo, por Juan de Ayala, 1549; 5.ª ed. Ibi. 1564.

Traducção franceza: *Raison d'architecture antique*, extraite de Vitruve, et autres anciens architecteurs, nouvellement traduit d'espaignol en français, etc. Paris, Simon Colines, 1539; depois em 1542 e em 1550.

Parece que é o primeiro tratado de architectura da Renascença impresso em lingua franceza, e sendo isto verdade Sagredo teria prestado a duas grandes nações o eminente serviço de lhes facultar o estudo de Vitruvio cinco annos sómente depois da primeira traducção italiana (1521; ed. princ. lat. s. d. Roma, cerca de 1486, por G. Herolt).

O theorico do sec. XVII, Padre Fray Lorenzo de San Nicolas, resumiu [1] toda a doutrina de Sagredo, de sorte que a influencia do autor continuou ainda mais de dous seculos, depois de ter sahido á luz a 1.ª ed. (1526).

A reimpressão do tratado em Lisboa dentro de *seis mezes* não deve causar espanto, se nos lembrarmos da rapidez com que as edições se repetem na peninsula e em Paris, ao todo onze (!) n'um intervallo de menos de trinta annos.

A 1.ª edição de 1526 coincide com um movimento artistico nas construcções, que marcou época. N'esse anno casou o Emperador com a formosa irmã de D. João III (filha de D. Manoel) em Sevilha, e no anno seguinte ergueu o municipio os seus formosissimos paços *(ayuntamiento)*. (Vid. Llaguno, vol. I, pag. 192 e seg. Caveda, cap. XXIV, pag. 242 e seg. da traducção allemã). Llaguno diz do tratado de Sagredo positivamente: *Sirvió de cartilla por mucho tiempo*, e refere-se ao já citado Fray Lorenzo de S. Nicolas. Folheando este, encontramos de facto a pag. 78 o seguinte: «De trece años empecé á estudiar en él, y empezó en mi la aficion desta facultad». O facto é curioso de mais, para ser olvidado. Triumphava Vitruvio em Hespanha desde 1526, ao passo que em Portugal o figuravam como *Diabo*, pondo-lhe as maiores heresias na bocca em 1563!

O quadro das edições hespanholas e francezas de Sagredo offerece o seguinte resultado:

EDIÇÕES HESPANHOLAS	EDIÇÕES FRANCEZAS
1. Toledo — 1526, a 2 de maio, por Remon Petras.	7. Paris — 1539, por Simon de Colines.
2. Lisboa — 1541, cit. por Salvá.	8. Paris — 1542, pelo mesmo.
3. Lisboa — 1542, a 15 de janeiro, por Luis Rodriguez.	9. Paris — 1550, por Regnaud Chaudière.
4. Lisboa — 1542, a 15 de junho, pelo mesmo.	10. Paris — 1555, por Ben. Prevost.
5. Toledo — 1549, por Juan de Ayala.	11. Paris — 1608, por Denise Cavellat.
6. Toledo — 1564, pelo mesmo.	

Os titulos das edições que podémos obter com rigor bibliographico vão impressos no fim d'este capitulo; são os das edições 1, 6, 7, 8, 9, 10 e 11. No principio d'este capitulo damos a descripção dos n.os 1 (1526) e 4 Lisboa, 1542, a 15 de junho. Repetimos que Cean-Llaguno viram e compararam as duas edições de 1542, de Lisboa; Salvá affirma ter visto e descreve a de 1541, da mesma cida-

[1] *Arte y uso de arquitectura*. Parte segunda, pag. 78 e seg. da edição de 1736. A impressão d'esta obra, tem as seguintes datas: 1.ª ed. da primeira Parte: Madrid, 1633; reimpressa em 1667 e 1736. A 1.ª ed. da segunda Parte é de 1664, reimpressa em Madrid por Manoel Roman em 1736; todos in-fol. E' esta edição de 1736 que possuimos e citamos, 2 vol. de 344 e 390 pag. Encyclopedia de architectura, com caracter muito elementar, utilissima, resumindo a doutrina dos theoricos italianos e hespanhoes mais notaveis da Renascença.

de [1]. Um confronto d'essas tres edições seria muito necessario. O que não padece duvida é que a obra sahiu no mesmo anno de 1542 em Lisboa e Paris, porque a edição de Lisboa appareceu na *vente* Costabili, 20 frcs.; a de Paris no Catalogo Goddé. Brunet não diz, comtudo, qual das ed. de Lisboa foi vendida. Nicolau Antonio cita, Lisboa, 1542; *Madrid,* na mesma data!, mas não a descreve; Toledo, 1549. Ninguem mais se refere a essa edição de Madrid, como ninguem, a não ser Salvá, á de Lisboa, 1541.

O tratado de Sagredo está escripto em fórma de Dialogo ao modo dos theoricos italianos (Dolce e outros), entre *Picardo* architecto, *que foi pintor,* e *Campeso,* familiar da cathedral de Toledo (i. é: o autor encoberto).

Na introducção trata das sepulturas dos antigos, entretecendo o assumpto com sentenças dos philosophos sobre a ephemera existencia humana; a arte continúa a memoria do homem, mas tambem está, como elle, sujeita á ruina. O exordio é bem hespanhol; um italiano remataria com o triumpho da ideia artistica, porque a arte é immortal. Hollanda começa com Deus, como supremo artista! Segue a *proporção do corpo humano;* depois os elementos da *geometria,* e baseada n'esta, a demonstração dos elementos constructivos da architectura classica, i. é a de Roma sómente, sempre com referencia ao corpo humano: tronco, cabeça e rosto. Ordens de columnas admitte cinco: *jonica, dorica, toscana, corinthia* e *attica.* Na discussão sobre as columnas é curioso o que diz da origem da *entasis.*

No capitulo que trata das columnas, ditas *monstruosas,* nos candelabros, balaustradas, etc., apparece já uma parte do *grottesco* italiano, a mêdo, sem clara ideia do que sejam *arabeschi* e *moreschi* na arte peninsular; comtudo, Sagredo insistentemente recommenda que não se misture o *romano* (o antigo) com *moderno* (gothico), ou como dizia Hollanda o «velho (sic) e innobre e sem arte com o antigo» (Cap. XI, fol. 26), que é o classico.

Por outras palavras: nem aquelle queria saber do *plateresco,* nem este do *manoelino.* Queriam a Antiguidade pulchra, casta, com divina força e simplicidade; queriam a graça e o despejo da *pouca obra,* contra aquelles que pretendiam deslumbrar com uma scenographia pittoresca: a confusão da *muita obra* (Hollanda).

Ainda hoje não serenou esse tumulto manoelino, que, por não se incarnar já n'uma ideia historica e cosmopolita, desandou n'um sêcco, duro e trivial formalismo (remendos em Belem e Estação da Avenida) ou em monstruosidades como as do paço acastellado do Bussaco!

Em seguida á exposição geral passa Sagredo á analyse de cada uma das ordens, encostando-se a L. B. Alberti, sem grande originalidade, mas com escrupuloso trabalho, exacção e bom methodo. E em todo o tratado falla uma linguagem clara e sobria, meritos estes mui relevantes n'uma obra impressa em 1526! Emfim, elle e Hollanda, cada um no seu genero, honram as duas litteraturas irmãs. O portuguez conhecêl-o-hia? E' mais que provavel, quasi certo. Não o cita, mas com outros guardou egual silencio. Não o louvamos n'este caso, tratando-se de uma obra celebre na peninsula e estimada fóra d'ella!

Ambos, o hespanhol e o portuguez, não conheceram senão a Antiguidade *romana,* porque mesmo os maiores theoricos da Renascença, como Alberti e Lionardo, não tinham uma concepção sufficientemente clara da Antiguidade grega, quer na architectura, quer na esculptura, redescoberta por Winckelmann (1717-1768) e applicada com novo criterio pelos inglezes Stuart e Revett e pelo allemão Schinkel.

[1] *Catalogo,* vol. II, pag. 369: «Tuve una edicion de Lisbona (sic) Luis Rodriguez 1541 años 4.º let. got. Lams. de mad. Sign. *a-e* de 8 hojas, menos la *e* que tiene 12; la ultima blanca. Este autor cita a de 1526 e a de Toledo, 1564.

Sagredo refere-se sómente á arte romana; mas, como Hollanda cita a cada passo a Grecia e os gregos (no codice do Escurial ha inscripções gregas, e fragmentos da arte hellenica), convem que o leitor esteja prevenido. O conhecimento de fragmentos dispersos nunca garantiu a intelligencia de um systema constructivo e esthetico completo, que nasce de uma prática paciente, secular, e de uma comparação perspicaz. Por não reflectirem n'esta questão fundamental andam os nossos patricios ha meio seculo a phantasiar a existencia de uma *architectura* original *manoelina,* onde só existe uma scenographia mais ou menos pittoresca.

Agora vem um architecto estrangeiro (Haupt), para cumulo da confusão nacional (porque lá fóra sabem analysar-lhe o vaivem das ideias) dizer n'um elegante improviso, com ar historico, ora que é, ora que não é architectura original! (Vid. retro, pag. XIV, nota 3).

Não devemos concluir este capitulo sem algumas observações ao que diz sobre Sagredo e o seu tratado um dos mais eruditos escriptores do visinho reino n'uma obra que honra sobremodo a litteratura hespanhola, e que desejariamos que fosse lida e meditada pelos nossos patricios. Infelizmente são rarissimas hoje, entre nós, as pessoas que conhecem o moderno movimento litterario e scientifico da Hespanha.

Menendez Pelayo [1] é de opinião contraria á nossa, porque vê na obra de Sagredo um «manual de arquitectura plateresca» (pag. 550). Crêmos que o illustre critico hespanhol foi influenciado no seu juizo pelo que Sagredo diz da ornamentação em geral e dos *grotteschi* em particular. Nenhum dos interpretes de Vitruvio, nem mesmo o mais austero, dispensou esses elementos na boa prática, nas construcções do Renascimento. O que todos exigiam era: 1.º o respeito das fórmas constructivas, com ornamentação adequada; 2.º a observancia das condições estaticas. Da primeira clausula dependia a clareza e a logica do plano; da segunda a duração da obra. Sagredo não pede outra cousa.

Não deixa de ser singular que Menendez Pelayo procurasse em 1884 as mesmas citações do Sagredo com que reforçamos em 1879 a nossa opinião, totalmente contraria! [2] O leitor que julgue, pois não é aqui o logar para uma controversia que iria longe. Em todo caso M. Pelayo admitte dous factos bem caracteristicos e bem favoraveis ao nosso modo de vêr. Confessa primeiro: que só com dous artistas do seu tempo — tempo, note-se bem, do mais florido e pujante *plateresco!* — Felipe de Borgonha e Cristobal de Andino «se ha mostrado indulgente. Al primero (burgales de nacimiento, aunque borgoñon de origen) le apellida, singularissimo artifice en el arte de la escultura y estatuaria, y muy general en todas las artes, y no menos en todas las ciencias de arquitectura». Al segundo le cita *entre los raros oficiales que procuran regirse por las medidas antiguas* (pag. 552).

Temos aqui o mesmo severo julgamento que Hollanda formúla mais tarde

[1] *Historia de las ideas esteticas en España.* Madrid, 1883 a 1889. 4 vol. 8.º O 2.º (sec. XVI e XVII), 3.º (sec. XVIII) e 4.º vol. (sec. XIX); teem, cada um duas partes; são pois 7 vol. ao todo, e pertencem á preciosa série: *Collecion de escriptores castellanos.* O volume a que especialmente nos referimos é o segundo, 2.ª parte, e n'elle o cap. XI. La estetica en los preceptistas de las artes del diseño durante los siglos XVI e XVII, pag. 545-643, um excellente capitulo, impresso em 1884, que nos chegou ás mãos só depois de escripto e publicado o estudo sobre a *Architectura manoelina* (1885). Não concordamos em muitos pontos com o autor, mas nem por isso applaudimos menos o seu trabalho. Aos nossos compatriotas: artistas, archeologos e criticos, vimos recommendando desde 1877: que olhem a serio pelos importantissimos livros d'arte da litteratura hespanhola! *Vox clamantis...*

[2] Ed. do Hollanda, 1879, Introducção e Notas.

em 1548 no tratado *Da pintura antiga,* applicando-o a outra arte, e tambem á falta do conhecimento da Antiguidade, em geral.

E antes (pag. 551) diz, fallando das viagens de Sagredo em Italia: «de donde havia nacido en el cierto desdén hacia los artistas españoles, con quienes transigia en la cuestion de ornato, pero á quienes acusaba en frases duras y mordaces de mezclar lo antiguo con lo moderno». Como admitte o critico hespanhol essa *transigencia* no ornato, quando tão lucidamente declara pouco antes (pag. 549): «Al vestir la desnudez de los miembros de la arquitectura romana, al sustituir la cresteria de la antigua iglesia gotica con los relieves del Renacimiento, se procedia como si el ornato tuviese por si un valor independiente de la construccion».

Esta é a boa doutrina e tem sido sempre a base da nossa critica ao chamado estylo *manoelino,* que M. Pelayo põe em parallelo historico, mas sómente de passagem, com o *plateresco* (pag. 547). Estamos ainda de accordo. Eguaes ideias havemos enunciado desde 1871 e 1872, depois das duas primeiras e longas viagens que fizemos por Hespanha.

Voltamos a Sagredo para examinar o segundo argumento que M. Pelayo nos fornece contra a sua propria interpretação: que considera o tratado um compendio de architectura plateresca. Não é argumento menos saliente, do que o desdem e a severidade, duas vezes confessada, contra os artistas hespanhoes contemporaneos. Sagredo abre-lhes os olhos, para vêrem o que miram todos os dias, e não descobrem!

M. Pelayo concorda em que Sagredo «fué uno de los primeros, sino el primero, en llamar la atención de nuestros doctos sobre la importancia y valor artistico de las ruinas y memorias del pueblo rey que en España quedaban: «Mucha parte de esto que habemos dicho, podrias ver si quisieses en edificios antiguos, que se hallan en algunos pueblos de España, y particularmente en Mérida, donde los romanos edificaron con mucha diligencia edificios muy maravillosos, que después fueron por los godos destruidos» (citação de Sagredo, pag. 554).

Como estudar ruinas e monumentos antigos, sem os medir e desenhar? Já se averiguou em Hespanha o que foi desenhado e medido de 1526 a 1542, entre a 1.ª e 2.ª edição do Sagredo? — Isto basta-nos, por hoje.

Algumas emendas a Pelayo são todavia desde já indispensaveis: a 1.ª ed. da traducção franceza do Sagredo é de 1539 e não 1542 (pag. 550). As edições que cita são seis, apenas, contando uma da versão franceza; ha dez, ou talvez onze.

Nas referencias a Francisco de Hollanda, numerosas [1], mas insufficientes n'uma obra de tanto vulto como é a *Historia das ideias estheticas* em Hespanha, e com autor tão importante na litteratura peninsular como o Hollanda (está excellentemente traduzido em hespanhol por Manuel Diniz, n'uma versão coeva) escaparam outros erros: o dialogo *Do tirar polo natural* não foi «habido en España en casa de Blás Perea, pintor e arquitecto hasta ahora desconocido [2]».

Ha aqui um feixe de erros. O dialogo foi escripto no Porto em casa de Braz Pereira Brandão, filho de Fernando Brandão, fidalgo portuguez de illustre familia, que esteve ao serviço do Infante D. Fernando. No paço do Infante, onde o Hollanda se creára [3], travou o pintor intima amisade de infancia com Braz, de

[1] Vol. II, pag. 584, 589, 600, 620. A passagem mais importante de pag. 589-590.

[2] Aqui põe M. Pelayo uma nota em que allude á traducção castelhana de Manuel Denis (codice da Academia de San Fernando): «La Academia prestaria eminente servicio a la historia de las artes españolas, dando á luz este precioso y solitario manuscripto». O mesmo voto fazia já Cean Bermudez em 1800, e renovou em 1891 o Conde de la Viñaza.

[3] Hollanda o diz. Vid. adiante: Prospecto chronologico da vida de F. de H.

quem escreve que foi: «homem fidalgo de muito gentis partes e habilidades, e principalmente na arte da pintura tem muito engenho e natural, e no conhecimento da arquitectura, por onde nos não enfadavamos muitas vezes de praticar alguns primores sobre as taes desceplinas que se acham em mui poucos fidalgos portuguezes». *(Op. cit.*, fol. 1 v.)

Accrescentamos a nota exacta, bibliographica, das edições. Se não é completa ainda, apresenta comtudo o resultado das mais recentes investigações:

1526. *Medidas del Romano:* | necesarias a los oficiales que quisieren seguir las formacio | nes de las Basas, Colunas, Capiteles, y otras pieças de los | edificios antiguos. No fim: Imprimiose el presente (intitulado Medidas d'l | Romano) en la imperial cibdad de Toledo, en casa d' | Remõ de Petras. Acabose a. ij del mes de | Mayo. de mil y quiniẽtos y. XXVI. años. in 4.º peq. lettra goth. de 38 folhas, marcadas A—E iiij com grav. em mad. 1.ª ed. cotada em Brunet 50-60 frcs.

Seguem as edições citadas a pag. XXIV: Lisboa, 1541 (Salvá). Lisboa, 1542 (duas) e Toledo (1549). Depois:

1564. *Medidas del Romano* | o Vitruvio nuevamẽte impresas y añadidas muchas pieças & figuras muy necesarias a los officiales q̃. quieren seguir las formaciones de las Basas | Colũnas | Capiteles | y otras pieças de los edificios antiguos. *(Al fin):* Fue impresso el presente tratado en la imperial ciudad de Toledo en casa de Juan de Ayala. Año de M. D. LX iiij 4.º let. got. Laminas de madera. La portada es de negro y colorado. Sin llamadas ni foliacion. 43 hojas, con las signas. A—E; de 8 hojas las 4 primeras y de 11 la E, que lleva al fin una hoja blanca para complemento de 12.

1539. *Raison d'Architecture* antique, extraite de Victruve, et aultres anciens architecteurs, nouvellemẽt trad. d'espaignol en frãçoys: a lutilité de ceulx q̃. se delectẽt en edifices. Paris, Simon de Colines, 1539. in 4.º peq. de 52 folh., sendo a ult. branca, com gravuras em madeira. 40 e 50 frcs. Cat. Tross. No Cat. Techner (1855) 36 frcs.

1542. *Raison d'Architecture* (mesmo tit.) imprimé par Simon de Colines. 1542. in 4.º peq. com frontisp. grav., caracteres italicos, grav. em mad. — 18 frcs. Claudin. Appareceu no Cat. Goddé n.º 1:453.

1550. Paris, Regnaud Chaudière, 1550, in 4.º Mesmo tit. da ed. de 1539.

1555. Paris, pour Gilles Courbin, imprimé par Ben. Prevost, 1555 in 4.º peq. e grav. em mad. Mesmo tit.

1608. Paris, par Denise Cavellat, 1608 in 4.º peq. com grav. Titulo: *De l'architecture antique* demontrée par raisons très-faciles, pour l'utilité tant de ceux qui se délectent en édifices que des architectes, portraicteurs, maçons et tous autres qui se servent de l'esquierre, règle et compas, traduit d'espagnol en françois.

Condensámos aqui as noticias dos seguintes autores: Cean Bermudez. *Diccion.;* Llaguno y Amirola: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España,* edição de Cean Bermudez. Madrid, 1829, pag. 178-180; Salvá, *Catalogo* da sua Bibliotheca, vol. II, pag. 368-69. *Univ. catalogue of books on art* (South-Kensington, vol. II. W. Stirling, *Annals of the artists of Spain* (London, 1848, 3 vol. com paginação seguida, pag. 24) cita as edições 1, 3 a 6 e 8; Brunet, *Manuel du libraire,* 5.ª ed., vol. V, pag. 30-31, e *Supplément,* par Deschamps et G. Brunet. Paris, 1878-1880, vol. II, pag. 549-550.

II

Prosaistas portuguezes

ANTERIORES A FRANCISCO DE HOLLANDA

Não será inutil caracterisar rapidamente a prosa portugueza antes da redacção do tratado *Da pintura antiga* (1548). O que podia Hollanda aprender dos antecessores?—nos unicos generos que devem entrar aqui em conta: historiographia, romances de cavallaria e tratados moraes, em fórma de dialogo. Havia impresso o *Clarimundo* [1], em que João de Barros apurou a penna para executar depois os primores das *Decadas da Asia.*

Em segundo logar podia consultar o *Palmeirim de Inglaterra* de Francisco de Moraes, escripto em 1544 e impresso sem data, mas antes de 1548. Do primeiro ha varios tratados [2], dialogados; mas a fórma do dialogo é corrente em toda a Renascença italiana, e principalmente nos livros que tratam de questões d'arte. Já o provámos. Do segundo existem colloquios com curiosas pinturas de costumes [3].

Entre os historiographos pouco havia disponivel. O *Livro de El-Rei D. João II* por Garcia de Resende (impresso em 1545), lavor e estylo mais propriamente medievico, e a *Verdadeira Informação* das terras do Preste João por Francisco Alvares (impresso em 1545). Os grandes historiadores da Renascença apparecem todos depois. Castanheda de 1551-1561, João de Barros de 1552-1563, Damião de Goes em 1566, etc.

Não queremos, nem devemos contar os dramas e comedias, cuja linguagem familiar não podia convir a Hollanda.

Em arte não encontrava nada impresso, em toda a peninsula, excepto o Sagredo, que não se póde comparar, nem pela variedade e valor dos assumptos, nem pela originalidade da linguagem ao nosso autor.

Por todos estes motivos e ainda pelo valor individual e intrinseco da sua obra, pelo assumpto e pela fórma, em summa: pelo dizer, o tratado *Da pintura antiga* é um livro de grande valor para a historia da litteratura portugueza.

[1] Esse romance foi escripto de 1520-23, e logo dado á luz em tres volumes.

[2] Dialogo de J. de B. com dous filhos seus *Sobre preceptos moraes.* Lisboa, 1540, por Luis Rodriguez.

Dialogo da viciosa vergonha. Ibi, pelo mesmo, 1540.

Ropica pnefma (i. é, pneuma) *hoc est merces spiritualis,* dialogo todo em portuguez. Lisboa, 1532, por Garmão Galhardo.

[3] Dialogos entre: 1. Fidalgo e escudeiro; 2. Cavalleiro e doutor; 3. Regateira e moço de estribeira; impressos em Evora, 1624, mas correndo em copias desde 1550.

O *Espelho de casados* do dr. João de Barros (não confundir com o escriptor supra, homonymo), Porto, 1540, por Vasco Dias do Frexenal, não é em dialogo.

III

As viagens de Francisco de Hollanda

(1537-1547)

Os artistas portuguezes [1] viajaram pouco até á segunda metade do seculo xv, época em que a invasão de artistas e artifices estrangeiros, trazendo novas ideias, novas concepções, novos typos e padrões artisticos, despertou a attenção dos nossos, e desviou alguns, poucos, da enorme caravana que sem cessar caminhava para as Indias.

Verdade é tambem que elles estavam menos habilitados para a viagem na Europa do que para a vida de aventuras no novo Eldorado. Na Europa encontravam as maravilhas da antiga arte flamenga, contra a qual não poderam luctar mesmo dentro da patria. Do organismo architectonico, das suas leis de desenvolvimento não tinham senão uma vaga ideia, porque a tradição das *Bauhütten* nunca chegou a fixar-se n'um codigo como o de Villard de Honnecourt, Gil de Ontañon e outros. A esculptura não chegára a desprender-se da architectura, porque nem mesmo a estatua do infante D. Pedro, duque de Coimbra, chegou a executar-se, pelo bom senso do principe. As artes industriaes, emfim, soffriam as consequencias da confusão dos elementos decorativos na grande arte. Em qualquer campo faltava-nos a instrucção theorica, a tradição de um ensino que se organisa lentamente e que só lentamente produz seus fructos. Com o ouro das conquistas soubemos comprar o que era raro e precioso, e juntámos uma quantidade enorme de curiosidades (é o termo), que foram imitadas e phantasiadas com pouco exito, porque não havia criterio artistico; porque não havia principalmente a comprehensão clara de uma lei fundamental da arte, a intelligencia do que eram fórmas *constructivas* e *decorativas* n'uma qualquer obra, fosse ella um templo gothico, ou um simples calice, ou uma custodia. Este defeito organico revela-se principalmente na nossa arte do seculo xv e xvi; e tanto mais evidentemente, quanto fôr maior no critico o conhecimento das obras primas da arte flamenga e italiana contemporaneas. Francisco de Hollanda tinha todo o direito de fallar do seu ponto de vista, com desdem, de artistas e artifices que andavam sem norte nem bussola, combinando eccleticamente elementos contradictorios, e que não tinham coragem para abandonar o estylo antigo e entrar com intelligencia nas novas fórmas da arte. A opposição que se manifestava no campo litterario entre Sá de Miranda e Gil Vicente é um facto parallelo e intimamente relacionado com a lucta dos artistas. O poeta, que voltava da Italia em 1526, pôde

[1] Este capitulo deve ser considerado como breve illustração ao *Prospecto chronologico* da Vida de Hollanda, que adiante se publica.

comtudo triumphar, porque encontrava uma sociedade cosmopolita, preparada de antemão, uma côrte de poetas-fidalgos, muitos dos quaes tinham viajado, e reconhecido já no seculo XV a superioridade dos modelos estrangeiros (escóla hespanhola).

Hollanda chega vinte annos depois (1547-1548) e encontra a confusão que apontamos! Que havia elle de dizer senão o que escreveu nos seus tratados? Os pintores imitando mal, com um archaismo ingenuo, uma escóla vencida desde o principio do seculo. Os architectos e esculptores sem uma noção clara da profunda transformação anatomica iniciada pelos Pisanos e por Brunellesco (tres seculos de trabalho!); as artes industriaes sem direcção — eis o que Francisco de Hollanda veio encontrar. Só depois da sua chegada é que D. João III incumbiu a André de Resende a traducção do *Tratado de architectura* de L. B. Alberti, impresso havia meio seculo [1]. O tratado de Sagredo (*Medidas del Romano,* Lisboa, 1542) que, de resto, confirma as asserções do Hollanda, não podia transformar a situação em quatro annos [2]. Um facto succedido em 1563, revela a resistencia opposta ás novas ideias da Renascença, em materia de arte. N'esse anno ainda Antonio Prestes, discipulo de Gil Vicente, cobria os partidarios de Vitruvio de ridiculo, a proposito da traducção de Serlio pelo hespanhol Francisco de Villalpando. No *Auto da Ave Maria* põe na boca do Diabo todo o cathecismo vitruviano. Era o cumulo da heresia [3]. Francisco de Hollanda deu então a campanha por perdida, porque as suas ultimas declarações de 1571 são mais um desforço contra a injustiça da sorte (isto é, dos governantes) do que uma obra de propaganda.

Era porém o nosso artista um critico sufficientemente auctorisado para julgar claramente a situação, e correspondiam as obras ás palavras? Os documentos provam que sim. Os seus desenhos são excellentes, e revelam profundo estudo, não só dos monumentos que viu durante longas viagens, mas tambem dos phenomenos da natureza, dos usos e costumes dos povos que visitou. Já dissemos em outro logar que Francisco de Hollanda deve ser considerado na sua ultima phase propriamente como architecto e não como pintor illuminador, primeira arte que aprendera de seu pae alem da modelação em barro. Os seus estudos de ar-

[1] *De Re ædeficatoria libri X.* Florentiæ, 1485. Resende foi amigo do Hollanda, e talvez este influisse na traducção, já citada em 1553.

«E eu ando todo occupado em hũ livro de architectura per mandado de el Rei nosso senhor de modo que em outro estudo non intendo, excepto ho pregar» (prologo aos vereadores de Evora, 1553). Barbosa Machado (*Bibl. Lusit.*) diz claramente que era o *Livro de architectura ou traducção da architectura de Leão Battista* (sic). Deixou-o por legado a seu filho Barnabé de Rezende.

E' de notar, como já o fizemos mais de uma vez, que nem mesmo Pedro Nunes, uma outra celebridade europeia encontrasse meios para imprimir a sua versão de Vitruvio. Consta esta obra da dedicatoria do *Tratado dos Crepusculos* (1.ª ed. Lisboa, 1542, por Luis Rodriguez) a El-Rei D. João III, *Livros de Architectura de Vitruvio, traduzidos em linguagem.* Vide: *Da Vida e Escriptos de Pedro Nunes,* por Antonio Ribeiro dos Santos (*Memorias de Litterat. portug.*, vol. VII, pag. 279).

A mesma fatalidade impediu mais tarde a publicação da unica das celebres obras theoricas de Dürer que foi traduzida em portuguez: os *Quatro livros da Symetria dos corpos humanos,* por Luiz da Costa (nascido em 1599). Vid. Barbosa Machado, vol. III, pag. 87.

[2] A primeira edição é de Toledo, em 1526, mas a edição especial feita em Lisboa prova que não bastaram dezeseis annos para impôr a doutrina clarissima do tratado á gente do officio. Vid. o capitulo sobre Diego de Sagredo.

[3] Em 1885 publicámos (*Da architectura manoelina.* Append. IV, pag. 41 a 43) todo o extenso dialogo do Auto (1563), que é uma verdadeira dissertação artistica, complemento e contraprova de tudo quanto diz o nosso Hollanda, emfim: documento de primeira ordem! Vid. tambem pag. XIII das Notas do Hollanda, Porto, 1879.

chitectura são os mais notaveis de todos os que fez. Ser architecto era a mais elevada aspiração de um artista da Renascença, mesmo d'aquelles que já antes haviam sido eminentes pintores e esculptores, como Rafael Sanzio e Miguel Angelo.

Transformar Lisboa, ornal-a, fortifical-a, dar-lhe a *Agua livre* (melhoramento que só D. João v realisou no sec. XVIII!), saneal-a, fixar alli a côrte pela construcção de um grandioso palacio [1]; abrir estradas, construir canaes e pontes, levantar fortalezas e defender o reino indefeso — tudo isto lhe refervia na mente. Parece que Hollanda lançára um olhar sobre os mysteriosos manuscriptos de Lionardo!

E para fazer tudo isto, vinha elle munido dos melhores estudos e modelos. Alliado por amisade aos grandes archeologos e humanistas nacionaes, Goes, Pedro Sanchez, Jorge Coelho, Antonio Pinheiro e sobretudo a André de Resende, que tinha vencido, com gloria, a celebre questão do *Aqueducto de Sertorio* [2] contra D. Miguel da Silva (cerca de 1530) — facil foi a Hollanda revelar a D. João III o plano de grandiosas obras romanas, existentes no paiz, e demonstrar a sua utilidade, instigando-o a restaural-as e — a immortalisar o seu nome. O monarcha já não tinha porém os recursos de D. Manoel. A nação gastava ainda generosamente sangue precioso e ouro infindo contra os turcos, que ameaçavam a civilisação do Occidente, mas no paiz nada ficava. D. João III, sempre generoso, apesar de empenhado, sempre consequente e leal na sua politica externa, apesar de illudido por seu cunhado o emperador Carlos v, dispendia os thesouros do Oriente, na Hungria, em Veneza, em Tunes — onde quer que avistasse um turco!

Que ficava á arte no meio d'esta lucta incessante? Detalhes, ampliações, restaurações, sem duvida interessantes, mas tudo disperso; nenhum grande problema architectonico, de execução harmonica, e de intenção nacional. Alguma obra mais saliente que se fazia por devoção (porque não se attendia a outros motivos) dava-se a extranhos, que sabiam adular e transigir. Hollanda vinha da Italia transformado. A nobre independencia de caracter, o genio altivo, a violencia mesmo, que punha a sorte, não raras vezes, na ponta de uma boa espada de Milão, eram predicados caracteristicos dos grandes artistas da Renascença. Eram principes a seu modo, e podiam sêl-o n'uma época em que a arte reinava soberana; foram insoffridos, porque viveram n'uma sociedade sem lei, nem freio. Não se andava nove annos, impunemente, n'um meio d'estes; e Hollanda escreve ainda em 1571, isto é perto dos sessenta annos, n'um tom que não devia agradar a ouvidos portuguezes, n'uma côrte severa e intransigente em materia de etiqueta. Demais, sette annos depois de regressar morria o seu protector, o grande Infante D. Luiz, 1555 (27 de nov.), e com a morte de D. João III, quasi a seguir (1557),

[1] A fixação da côrte em Lisboa era a resolução de uma grave questão economica, porque a côrte, com a sua vida nomada, arruinava todas as terras onde pousava. (Vid. Sá de Miranda, *Poesias*, passim). Da fixação da côrte em Lisboa dependia emfim a sorte das duas nações hispanicas. Felipe III e seus ministros, cégos, pusillanimes, cavaram a ruina da peninsula. Vid. a luminosa e perspicaz dissertação de Manoel Severim de Faria: *Do muito que importará para a conservação, & augmento da Monarquia de Hespanha, assistir Sua Magestade com sua Corte em Lisboa* (1.ª ed. Evora, 1624). *Discursos varios politicos.* Na ed. de 1805, pag. 1-39.

[2] *Dous livros de Aqueductos*, offerecidos a El-Rei D. João III, no mez de julho de 1543, na occasião em que o monarcha levou a Evora a agua da Fonte da Prata, servindo-se do aqueducto romano de Sertorio, redescoberto por diligencias de Resende. O autographo foi entregue ao senado de Evora.

A discussão produziu do lado de Resende ainda a *Apologia pelo Aqueducto de Sertorio*, contra D. Miguel da Silva, Bispo de Vizeu; o lado d'este do tratado: *De Aqueducto Eborensi, & de aqua argentea.* Vid. Hollanda, 1879, pag. XV das Notas; e *Historia da antiguidade da cidade de Evora* (1.ª ed. Evora, 1553). Cap. III.

foram-se as suas ultimas esperanças. El-Rei havia-o mandado á Italia em 1537-1538, e por influencia do Infante pôde continuar alli até 1547, trazendo-lhe em paga um livro de desenhos que é, presentemente, com os projectos relativos a Lisboa, o documento mais precioso para a avaliação do seu merecimento como artista e, ao mesmo tempo, uma especie de auto-biographia.

Que fez Hollanda n'esses nove annos? Correu toda a Italia, desde a Lombardia até á Sicilia, visitou a região dos Alpes, percorreu uma grande parte da França e da Hespanha, isto é, os paizes que haviam collaborado mais activamente para o renascimento artistico, porque os paizes de Flandres haviam-se tornado, mesmo em pintura, tributarios da Italia, desde o principio do seculo XVI.

As antiguidades pagãs de Roma e da Campagna, de Siena, de Napoles, de Veneza, de Ancona; os grandes templos christãos de Padua (basilica do nosso Santo Antonio), de Pisa, de Loreto, S. Marcos de Veneza, S. Pedro de Roma; as grandes obras da architectura militar em Ferrara, em Genova, em Gaeta, em Napoles, em Cerzana, em Padua, em Spoleto, em Minturno, em Civita-Castellana; os trabalhos hydraulicos em Orvieto; as fontes e jardins de Trivoli; as esculpturas celebres das grandes collecções, os frescos e os mosaicos, os palacios, os arcos triumphaes, as columnas e estatuas, inclusive os fragmentos de menor importancia, tudo isto se desenrola diante do espectador, de per meio com projectos notaveis de reconstrucção, paysagens, scenas de costumes e — reminiscencias da patria! Nos campos da Toscana acodem-lhe á lembrança as vinhas de *enforcado* do Minho, tambem alli usadas.

Em Napoles sobe ao Vesuvio para examinar de perto a cratera, e nos Alpes escala o Mont-Cenis, no meio do inverno! Depois desce pela Saboia ao valle do Rhône para entrar na Provença, cheia das recordações de Petrarca; ahi visita todos os logares que o poeta immortalisou, as fontes do Sorga, Vaucluse, etc.

Nos Pyrineus detem-se a examinar as fortificações francezas e hespanholas da raia, Salssas, Perpignan, S. Sebastião, Fuenterrabia. A viagem pelo interior da Hespanha devia de ser muito rapida, tanto na ida, como no regresso, porque não ha desenhos d'essas regiões. De volta a Portugal, nem por isso descançou, completando em successivas viagens pelo paiz os seus estudos de topographia romana.

Em 1549 vae com o infante D. Luiz em romaria a S. Thiago, declarando muito positivamente que era quasi a unica que lhe faltava das de Hespanha, porque já tinha ido a Nossa Senhora de Guadalupe, a Nossa Senhora a «Antiga» em Sevilha, a Nossa Senhora de Monserrate, a S. Maximino na Provença, a S. Pedro e a S. Paulo em Roma, a Nossa Senhora do Loreto, a S. Marcos em Veneza e a Santo Antonio de Padua, tudo isto por devoção e amor á arte, porque todos esses templos eram riquissimos museus. De 1548 até 1584, época da sua morte, não consta que sahisse outra vez da peninsula. Dos estudos feitos durante as suas viagens pelo paiz, e dos varios projectos architectonicos, que delineou para Portugal, dá noticia o tratado que publicámos em 1879.

IV

Uma divida antiga

(1548-1893)

Reimprimimos aqui um artigo que sahiu no semanario: *A Vida Moderna.* Anno XIV, Porto, 1 de janeiro de 1893. E' a repetição de um acto de justiça a um amigo que abriu desinteressadamente as columnas do seu jornal durante mais de dous annos a uma collaboração que, sendo absolutamente gratuita, facultou ao leitor portuguez pela modica quantia de 2$280 réis (2 annos a 1$140 réis) a leitura de um dos textos mais preciosos da litteratura portugueza da Renascença.

Findou com o numero 19 de 22 de dezembro a publicação dos manuscriptos ineditos do celebre escriptor e artista Francisco de Hollanda. Pagámos assim uma divida antiga, que começámos a saldar em 1879 [1]. Resta apenas o grande Codice do Escurial, composto todavia unicamente de desenhos, sem texto, que aguarda e reclama o auxilio de poderosos recursos pecuniarios. As illustrações do codice não se referem comtudo á arte portugueza; representam estudos feitos durante longas viagens, em paizes estrangeiros, sobre monumentos da arte greco-romana e italiana. O que mais importa para o estudo da arte em Portugal, os tratados theoricos, ficam publicados e archivados n'esta revista, a cujo proprietario e director, o leitor portuguez deve um grandissimo serviço, que uma Academia, como a de Lisboa, debalde tentou liquidar durante um seculo! Não podêmos, nem devemos terminar a publicação, sem tributar ao nosso illustrado amigo, o sr. Castanheira, os mais sinceros agradecimentos pela parte que tomou na homenagem ao velho pintor.

Em 1791 esteve Monsenhor Gordo, socio da Academia Real das Sciencias, em Madrid, e alli tirou a cópia do tratado *Da pintura antiga* [2], pelo original, que alli existia, mas cujo paradouro hoje se ignora. Depois do seu regresso, a Academia ordenou cinco vezes a impressão, em 1809, 1814, 1825, 1837, e finalmente em fevereiro de 1876, tendo-se offerecido o Marquez de Sousa-Holstein para commentador da edição. Em outubro de 1878 fallecia o marquez sem ter publicado uma linha dos seus estudos, que os apaniguados e amigos diziam se-

[1] N'esse anno publicámos os dois tratados: *Da fabrica que fallece á cidade de Lisboa;* e *Da Sciencia do Desenho,* ambos em edição critica, commentada.

[2] Ao tratado *Da Pintura antiga,* de 1548, anda annexo o *Dialogo do tirar polo natural,* de 1549; é, de certo modo, complemento do primeiro.

rem muito importantes. O commentario está hoje feito, e prompto todo o material para uma nova edição critica, que abrange as questões theoricas, technicas e historicas mais importantes da arte dos seculos XV e XVI em que o pintor se envolveu. Estão egualmente estudadas as origens dos manuscriptos, as fontes, ás vezes reconditas, a que Francisco de Hollanda recorreu, havendo-se prestado especial attenção aos *Quatro Dialogos* em Roma, que constituem a melhor parte do Livro II do tratado *Da Pintura antiga* e a parte mais valiosa de toda a obra, em torno da qual se agruparam desde 1846 (Raczynski) até hoje importantissimos trabalhos de escriptores estrangeiros. E' inadmissivel hoje a traducção de Raczynski. São retalhos, n'uma versão muito infiel, com mutilações de passagens importantissimas que o traductor Roquemont, pintor estrangeiro e amigo do Conde, não entendeu A parte critica é nulla. Do tratado *Do tirar polo natural* não diz uma palavra (!) e do codice do Escurial teve apenas vaga noticia.

A critica estrangeira reclamou repetidas vezes nos ultimos trinta annos a publicação integral do texto portuguez, por ter fortes suspeitas da fidelidade da versão. A' Academia Real das Sciencias de Lisboa foram pedidas varias cópias [1], e ao signatario, nos ultimos annos, repetidas informações da Allemanha, que provam o interesse que tão importantes manuscriptos continuam despertando. Queira a nobre corporação resolver-se sériamente, facilitar os meios para uma edição condigna, e não faltará quem queira auxilial-a com o trabalho accumulado de duas dezenas de annos.

O socio da Academia e illustre bibliophilo Innocencio da Silva dizia em 1859, a proposito das obras do Hollanda *(Diccionario Bibliographico*, vol. III, pag. 390), stigmatisando o nosso desleixo, o seguinte: «A nossa incuravel negligencia, e proverbial desamor pelas cousas patrias tem feito com que estes importantes e curiosissimos manuscriptos se conservem ainda ineditos, e no risco imminente de levarem a mesma sorte que tantos outros padeceram...». Fallando em seguida da versão incompleta e insufficiente do Conde de Raczynski, conclue, dizendo: «Seria por tanto para desejar que, embora tarde, procurassemos reparar tão imperdoavel descuido, vulgarisando por meio da impressão aquellas obras dignissimas, na lingua original, e taes quaes seu autor as escreveu».

Estão satisfeitas as aspirações do velho bibliographo. Começou a publicação em 18 de setembro de 1890 (n.º 5 do anno XII) e seguiu quasi sem interrupção durante dous annos, apresentando agora um texto legivel, mas sendo necessario lêr e relêr préviamente o codice, corrigir com prudencia toda a pontuação do manuscripto, dissolver as abreviaturas, e reconstruir mais de uma passagem evidentemente errada do apographo. Alguns erros terão escapado n'esta edição, que considerámos sempre provisoria, mas o trabalho principal está feito. Nem o leitor será forçado a emprehender as repetidas viagens que o signatario fez a Madrid, ao Escurial, a Lisboa e Ajuda, nem a pagar cópias dispendiosas para poder lêr o primeiro escriptor que tratou das Bellas Artes em Portugal e um dos mais notaveis da peninsula n'essa especialidade, segundo a opinião de uma auctoridade insuspeita. Cean Bermudez, o Vasari hespanhol, depois de descrever miudamente o tratado *Da Pintura antiga*, conclúe: «En fin es la mejor que tenemos en nuestro idioma, y acaso excederá á las que hay en otros sobre la materia, por lo que debiera imprimirse para instruccion e adelantamiento de todos los que siguen las bellas artes [2]».

[1] Innocencio da Silva *(Diccion. Bibliogr.*, vol. IX, pag. 304) falla de duas ou tres cópias pedidas de 1865 a 1866 para Allemanha.

[2] *Diccionario historico de los mas ilustres professores de las Bellas Artes en España* (publicado pela Academia Real de S. Fernando). Madrid, 1800, vol. II, pag. 296. Outra referen-

Depois da traducção de Raczynski (1846) aproveitaram-se amplamente dos manuscriptos do Hollanda todos os autores estrangeiros mais notaveis que teem escripto sobre o periodo da Renascença. Charles Clément [1] repetiu a traducção dos *Dialogos em Roma* em 1859, na *Révue des deux Mondes;* o professor H. Grimm [2] traduziu-os em grande parte para allemão na sua *Vida de Miguel Angelo,* e Aurelio Gotti [3] passou-os a italiano em 1875, na biographia do grande florentino. O celebre historiador Alfred von Reumont [4] aproveitou os *Dialogos* habilmente na sua obra monumental sobre a cidade de Roma, e illustrou com elles um dos melhores capitulos da sua monographia sobre Vittoria Colonna (1881). O centenario d'esta celebre escriptora, nascida em 1490, provocou novos estudos em Italia, Allemanha e Inglaterra, em que foram lembrados com louvor os serviços prestados por Francisco de Hollanda ás artes e ás lettras, retratando-nos as celebres conferencias de San Silvestre di Monte Cavallo [5].

Seria impossivel mencionar n'um breve artigo os outros escriptores estrangeiros, que se aproveitaram dos trabalhos do autor portuguez. A amostra que ahi deixamos é eloquente, e autorisa-nos a lembrar á Academia Real das Sciencias que é tempo de facultar aos estudiosos o exame de um texto definitivo, apurado em nova edição critica. Então os sabios estrangeiros poderão abandonar definitivamente a traducção infiel do Conde de Raczynski, e nós teremos saldado condignamente uma divida bem antiga, pois data de 1548!

Não seriamos justos, se hoje (dezembro de 1895) callassemos o seguinte facto: No *Relatorio* lido na sessão publica da Academia Real das Sciencias em 17 de dezembro de 1893, encontra-se a pag. XXXVIII, incluido no programma para o anno de 1894, um quesito proposto a premio:

Segunda classe, secção de historia e archeologia: *Francisco de Hollanda, sua vida, obras e relações de Portugal com a Renascença européa.*

cia honrosa se encontra no Prologo do vol. I, pag. IX. O auctor allude á traducção hespanhola, feita em 1563 pelo pintor Manuel Diniz, que existe em ms. na dita Academia, onde a examinámos.

Nota de dezembro de 1895: Egual voto ao de Cean faz o seu continuador Conde de la Viñaza, *Adiciones,* Madrid, 1894, vol. I, pag. VIII: «Este precioso ms. que, procedente de la biblioteca del escultor D. Felipe de Castro posee la Academia de Bellas Artes de San Fernando, yace todavia inedito, por desgracia para las letras españolas».

[1] *Revue des deux Mondes,* XXIX année — Numero de 1 de julho de 1859, pag. 60-108; extenso artigo: Michel-Ange d'après de nouveaux documents. O mesmo autor no triplice estudo *Michel-Ange, Léonard de Vinci et Raphael,* avec une étude sur l'art en Italie avant le XVI siècle. Paris, 1861; em 2.ª ed. Paris, 1867, J. Hetzel. Observação addicional, dezembro de 1895. Esta nota e as seguintes devem completar-se com as indicações das outras *Fontes,* vid retro pag. XVII-XVIII.

[2] *Leben Michelangelo's.* Hannover, 1873, pag. 277-293. E' a data da 4.ª ed.; a 1.ª é de 1860, e a da ultima, 1879, em dois volumes.

[3] *Vita di Michelangelo Buonaroti,* narrata con l'aiuto di nuovi documenti. Firenze, 1875, em 2 vol. Vol. I, pag. 244 e seguintes.

[4] *Geschichte der Stadt Rom.* Berlin, 1867-1870, na Imprensa Real. Em 4 vol.; e na obra *Vittoria Colonna,* Leben, Dichten, Glauben im XVI Jahrhundert. Freiburg, 1881, pag. 166 e seguintes.

[5] Veja-se o recente estudo do Prof. F. X. Kraus na *Deutsche Rundschau,* vol. LXVI, março de 1891, pag. 427 e seg. *Vittoria Colonna. Zu ihrem Centenarium.* Ahi se mencionam os ultimos trabalhos mais importantes que tratam das relações de M. Angelo com a Marqueza de Pescara.

Temos razões para crêr que foi o nosso fallecido amigo Oliveira Martins, de accordo com outro amigo: Theophilo Braga, que se lembraram das palavras escriptas na *Vida Moderna.* Honra lhes seja feita. Pela nossa parte contribuimos com a presente obra para a resolução do assumpto, que depende em primeiro logar de uma edição normal e definitiva dos textos dos differentes tratados, e em segundo logar, da determinação das *Fontes de estudo* por meio de uma segura critica.

PROSPECTO CHRONOLOGICO

O prospecto chronologico para a biographia do Hollanda, que offerecemos em seguida, é apenas um ensaio, cujo merito se resume no seguinte: em estar construido independentemente das tentativas anteriores. Foram aproveitadas, é certo, mas remontámos sempre ao estudo dos documentos e principalmente ao exame dos codices do autor. Os factos geraes, historicos, tirados dos annaes portuguezes, dão relevo ao fundo do quadro. Não podiamos, nem deviamos esquecer os successos da Italia até á morte de Miguel Angelo.

Não é sem intenção que pomos em parallelo as repetidas mercês feitas ao pintor, e a mesquinha lembrança, concedida por D. Sebastião ao altissimo poeta!... Lembre-se porém o leitor que só um dos ordenados pagos a Miguel Angelo, como «supremo architetto, scultore e pittore del palazzo apostolico» importava em 1535 em 1:200 escudos de ouro annuaes e vitalicios (Milanesi, *Contractos*, pag. 708, e Condivi). E' Paulo III, que firma o documento ao seu *dilecto figlio*.

Não podêmos, nem queremos discutir aqui os factos controversos da biographia do Hollanda. A um, porém, que é inicial e de primeira importancia, é forçoso alludir: á viagem á Italia *antes* de 1538.

Julgue o leitor pela seguinte exposição:

Gordo [1] affirma terminantemente: «Foi duas vezes a Roma, a primeira na sua juventude sendo creado dos Infantes D. Fernando e D. Affonso Cardeal; e a segunda vez por mandado de El-Rei D. João III foi não só a Roma, mas a quasi toda a Italia, Hespanha e França, afim de observar e copiar, etc.» (pag. 5, 15, 17 e 18 dos mss. da Academia). D'ahi passou a affirmação para os outros biographos portuguezes (Cyrillo, pag. 62, etc.) Qual a sua origem? Lêmos repetidas vezes as Memorias ineditas de Monsenhor Gordo sobre os mss. do Hollanda, e não a encontrámos. Talvez a base *unica* da affirmação seja uma passagem do tratado: *Da Pintura antiga,* fol. 29 v., em que Hollanda falla de si *sendo moço,* servindo os Infantes D. Fernando (1507 + 1534 e o Cardeal Infante D. Affonso (1509 + 1540).

E diz: «Mas neste lugar seja-me a mi licito dizer como eu fui o primeiro que neste Reino louvei e apregoei ser perfeita a Antiguidade, e não haver outro primor nas obras, e isto em tempo que todos quasi querião zombar d'isso, sendo eu moço e servindo ao Ifante Dom Fernando e ao serenissimo Cardeal Dom Affonso,

[1] *Memorias de Francisco de Hollanda,* colligidas de seus escriptos e de outros autores por Joaquim José Ferreira Gordo. Datadas da Ajuda, a 13 de junho de 1809.

meu senhor [1]. E o conhecer isto me fez desejar de ir ver Roma, e quando d'ella tornei [i. é, de Roma a Lisboa, onde escreve isto], não conhecia esta terra, como quer que não achei pedreiro nem pintor que não dixesse que o antigo (a que elles chamão modo de Italia) que esse levava a tudo; e achei-os a todos tão senhores d'isso, que não ficou nenhuma lembrança de mi».

Ha ainda outro trecho que póde haver contribuido para a supposição de Gordo. No mesmo tratado diz (a fol. 154): «Mas quero aqui dizer o que passa em verdade, que *sendo eu moço*, antes de me El Rey nosso senhor mandar para Italia, estando eu em Evora fazendo umas duas historias de preto e branco [*Saudação de Nossa Senhora* ou *Annunciação* e *Espirito Sancto*, i. é — Pentecostes —, para um breviario de D. João III], achei por mi mesmo aquella maneira de illuminar de athomos».

A declaração *sendo eu moço*, deve, porém, entender-se até aos 25 annos, segundo o modo de vêr da época, que repartia a idade humana em quatro estações: primavera até aos 25, estio até aos 50, outomno até aos 70, e depois inverno. (*Lusiadas*, x, 9, e Manoel Corrêa, *Commentarios*, pag. 64 v. da ed. de 1613, e Faria e Souza, vol. IV, pag. 314).

A grande viagem do Hollanda fóra do reino começa entre 1537 e 38, aos 20 ou 21 annos. Gordo não tinha pois motivo para affirmar duas viagens. Pelo outro lado, se o Hollanda já conhecia a belleza (i. é, as obras) da *Antiguidade* antes da unica viagem de 1538, onde as viu, onde as estudou senão nos modelos e nos livros hespanhoes? (Sagredo). Unicamente André de Resende, illustrado em contínuas viagens (desde 1520 em Alcalá com Nebrija; em Salamanca com Ayres Barbosa, depois em Paris; em Lovania com Colombo, etc.) lhe poderia revelar em Evora antes de 1538 ideias muito geraes sobre a Antiguidade, puramente como archeologo, não como theorico. Ambos serviram ahi o Cardeal D. Affonso e trataram-se como amigos. (Poema *De Vita Vincentii*, na ed. das *Obras latinas*, Coimbra, 1790, vol. II, pag. 230).

O eminente latinista e antiquario chama-o ahi: *juvenis, admirabili ingenio, & Lusitanus Apelles*, a quem devia o conhecimento de inscripções romanas no jardim do Paço real de Santos, não conhecidas. A 1.ª ed. do Poema de S. Vicente é de 1545. Viajando Hollanda na Italia desde 1538 até 1547, é evidente que o moço (*juvenis*) e já erudito pintor que, antes da partida, contava apenas 20 annos, gosava já de certa fama, illuminava, desenhava e estudava as ruinas da Antiguidade romana existentes na patria, e revelava não vulgares conhecimentos.

[1] D. Affonso era cardeal desde 1518, aos 9 annos; foi prelado exemplar, reformador do culto e do clero, escriptor e humanista muito distincto; falleceu aos 31 annos, amado e chorado por todos. Era arcebispo de Lisboa desde 1517 e bispo de Evora de 1523 até á sua morte. Hollanda foi moço de camara do Infante, e depois cavalleiro fidalgo de El-Rei D. João III.

Francisco de Hollanda

(ELEMENTOS BIOGRAPHICOS)

1517 Ou 1518 nasce em Lisboa. (Apud tratado *Da Pintura antiga,* fol. 108 e 163). A data mais provavel é 1518.

Primeiros vinte annos, até 1538; periodo obscuro. Condensámos aqui, em poucas linhas, as mais importantes affirmações do autor sobre a sua infancia e juventude de estudioso desenhador. Diz elle que nem a escrever, nem a pintar foi ensinado de nenhum mestre senão do seu proprio natural, mas confessa que seu pae, approvando o bom costume dos Athenienses teve providencia (sic) de não o desviar da sua propria indole, e d'isso dá infinitas graças ao summo Mestre (Deus). Encetou a arte com o estudo da *modelação* em barro, que elle chama esculptura em barro ou a arte da *plastike* (fol. 76) «e por ella comecei eu a, sendo moço, a aprender» — perfeitamente em harmonia com o pensar dos gregos, que começavam a esculptura com a modelação.

O que deve entender-se das affirmações favoritas e repetidas do Hollanda: de ser em tudo, ou quasi tudo, autodidacto? — Que escreveu *cum grano salis.* O pae, foi, sem duvida, seu primeiro mestre, e como homem de juizo não consentiria que Francisco aprendesse a modelar em barro sem conhecer bem o desenho. A illuminura estudou-a como honrosa tradição artistica de familia. Em Italia (desde 1538) experimentou talvez a pintura a oleo, que *nunca aprendeu* (diz elle; nós accrescentamos: *em regra).* Emfim, no estudo das grandiosas ruinas de Roma transformou-se em architecto, *ex-officio;* e no convivio com os humanistas e archeologos das Academias da Italia aprendeu a discursar, a discutir ideias que, chegado a Portugal, transformou em corpo de doutrina (1548). Ergo:

De 1518 a 1538. Educação artistica e litteraria. Francisco aprende com seu pae, Antonio de Hollanda, a arte e vive em Lisboa, em casa do Infante D. Fernando [1] (1507-1534) e principalmente em Evora, onde esteve como *moço de camera* ao serviço do Cardeal Infante D. Affonso, Bispo de Evora, governando a diocese desde 1523. É de presumir que

[1] Fallando da amisade que teve a Braz Pereira (Brandão), fidalgo do Porto, filho de Fernando Brandão, Guarda-Roupa do Infante D. Fernando, diz *(Do tirar polo natural,* fol. 1 v.), «como quer que nos ambos quasi criámos em a casa d'aquelle Senhor, e elle ficou d'ali meu amigo».

fosse alli discipulo dos humanistas André de Resende e Nicolau Clenardo, os vultos mais notaveis do sequito do joven, mas erudito cardeal. A educação litteraria do nosso artista, que sabia o latim e talvez o grego [1], está comprovada nos seus escriptos, e nas suas relações com os humanistas da Academia eborense, fundada na residencia de Pedro Sanches, Commendador da Esgueira (nossa ed. do Hollanda, 1879, Notas, pag. VIII). Como prova da consideração d'esses eruditos, vejam-se as poesias dedicadas ao Hollanda por Jorge Coelho, Manuel da Costa, e pelo doutor Antonio Pinheiro, depois Bispo de Miranda (1570) e de Leiria (1579), mas que então era mestre dos moços fidalgos que frequentavam o paço (Barbosa Machado, vol. I, pag. 353), e mais tarde do Principe D. João, nascido em 1537. Esses eruditos, na sua maioria fidalgos, professores e magistrados, figuram principalmente nas collecções das Cartas latinas de Damião de Goes, Clenardo e Jeronymo Cardoso, qual d'ellas rarissima, sobretudo a terceira, de que temos cópia manuscripta. Finalmente, abonam a boa educação litteraria do Hollanda, as precoces relações com André de Resende, uma celebridade peninsular, que tinha regressado em 1533 a Portugal com relações universaes, europêas. A amisade entre os dois é anterior á sahida do Hollanda, que partiu aos 20 annos. Raczynski, que quasi nada sabia da historia da Renascença litteraria em Portugal, e ainda menos da historia dos humanistas portuguezes, avaliou mal a posição do nosso pintor na côrte e na sociedade do seu tempo, antes da viagem á Italia. Não percebeu como Hollanda, educado nos paços de dois Infantes, e pensionista d'El-Rei, pôde entrar facilmente nas relações de Miguel Angelo, o qual sabia muito bem que atraz do Rei de Portugal estava seu omnipotente cunhado, o Cesar. Vittoria Colonna sabia-o egualmente; não ignorava que os Colonnas tinham parentes em Portugal, os Sás Colonnezes, uma numerosa e illustre familia. Não estava em Roma o Cardeal D. Miguel da Silva, amigo de Castiglione, e certamente da Marqueza, para lh'o lembrar?

1520. 6 de abril. Morte de Raphael Sanzio (nasceu a 28 de março de 1483) com 37 annos.
1525. 24 de fevereiro. Batalha de Pavia. Francisco I, prisioneiro de Carlos V.
1526. Francisco de Sá de Miranda, parente de Vittoria Colonna, reformador da Poesia nacional, segundo o espirito da Renascença italiana, volta da Italia, após cinco annos de residencia na patria de Miguel Angelo.
1527. 6 de maio. Assalto e saque de Roma pelas tropas imperiaes.
1529. Bald. Castiglione morre em Toledo (8 de fevereiro).
1530. Carlos V é coroado Imperador em Bologna (24 de fevereiro).

[1] No tratado *Da Pintura antiga*, e sobretudo no Codice do Escurial, ha citações e inscripções em grego.

1535. Côrtes de Torres Novas. Situação deploravel de Portugal. (Herculano, *Historia da Inquisição,* 2.ª ed., vol. I, pag. 178 e seg.).
Paulo III, Papa, da familia Farnese, eleito com 68 annos (até 1549, 10 de novembro).

1537 ou 1538. Parte aos 20 annos para a Italia, por mandado de El-Rei D. João III *(Da Fabrica,* pag. 20). Vae caminho de Valhadolid pelo Norte de Portugal (?) para apresentar os seus respeitos á Imperatriz, protectora de seu pae. Allude ao fallecimento da Duqueza de Saboia, D. Beatriz, Infanta de Portugal, que foi a 8 de janeiro de 1538. *(Da Fabrica,* pag. 20 da nossa ed.).

1538. Visita o Sul da França (Provença: Avignon, Nimes, Antibes, etc.), a Saboia (Nizza). Assiste em Roma ás festas do casamento de Ottavio Farnese com Margarida d'Austria, filha natural de Carlos V, a 4 de novembro de 1538.

1538. Primeira edição das *Poesias* de Vittoria Colonna, Marqueza de Pescara.
Primeiro cêrco heroico de Diu, defendido por Antonio da Silveira de Menezes.

1539. Morte da Emperatriz D. Isabel, irmã de D. João III, protectora dos Hollandas.

1539. Relações com Vittoria Colonna, um anno depois de chegar a Roma *(Da Pintura antiga,* fol. 150). Recebe na basilica de São Pedro a communhão das mãos do Papa Paulo III.
28 de setembro. Mercê de 20 cruzados do Cardeal-Infante D. Affonso. (Raczynski, *Les Arts,* pag. 218).

1540 até 1547. Viagem pelo Sul da Italia (em fevereiro de 1540 em Napoles).
Viagens pela Italia e estudos em Roma, e como fructo d'ellas, o Livro de Desenhos da Bibliotheca do Escurial: *Antiguidades da Italia,* trazido na volta para o reino, e dedicado a D. João III.

1541. Descripção do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra por Dom Verissimo, impressa no proprio mosteiro (1541); mandada depois, traduzida em italiano, por Dom Francisco de Mendanha ao Papa Paulo III, por mão do Cardeal protector de Portugal Antonio Pucci.
25 de dezembro. É desvendada a pintura do *Juizo final* na Capella Sixtina.

1542. Academia vitruviana em Roma. Discurso de Varchi na Academia florentina na Quaresma de 1546. (Vid. Notas finaes).
Via Paola. Descoberta do Touro Farnesiano e de outras antiguidades em Roma.

1545. Ticiano em Roma. Conclusão da grande obra do Tumulo de Julio II. Damião de Goes regressa a Portugal, chamado por D. João III para mestre do Principe D. João, que foi protector do Hollanda. *(Da sciencia do desenho,* pag. 23). Francisco de Hollanda (posteriormente a 1548) ava-

liador da preciosa collecção de objectos d'arte, trazida pelo celebre escriptor para Portugal (Processo de D. de G. passim).

1546. Poema latino sobre as bellezas de Cintra, pela celebre Luiza Sigéa, enviado a Paulo III em carta de 1546, e impresso em Paris em 1556. (Silvestre Ribeiro, *Memoria biographica*, pag. 26). Segundo cêrco heroico de Diu, defendido por D. João de Mascarenhas e D. João de Castro.

1547. 1 de janeiro. Miguel Angelo é nomeado architecto da basilica de S. Pedro. Em fins de fevereiro morte de Vittoria Colonna (nasceu em 1490).
15 de abril. Entrada triumphal de D. João de Castro em Gôa. Sobre este triumpho, verdadeiramente grandioso, traçado pelo estylo da antiga Roma, disse a Rainha D. Catharina: «Que D. João de Castro vencêra como christão, mas que triumphára como gentio». (Couto, *Decadas da Asia*, Dec. VI, Liv. IV, Cap. VI, onde vem a descripção e a sentença, pag. 320, da edição de Lisboa, 1781. Francisco de Andrada, *Chronica de D. João III*, Parte IV, Cap. XIX, pag. 78-80 da edição de Coimbra, 1796).

1548. Conclúe em Lisboa os dois livros do tratado: *Da Pintura antiga*, offerecidos a D. João III. Viagem a Cintra com o Infante D. Luiz. (*Da Fabrica*, pag. 18). Romaria com o mesmo Infante a São Thiago de Compostella. Passa pelo Porto e hospeda-se em casa de Braz Pereira (Brandão), filho de Fernando Brandão, que foi da Casa do Infante D. Fernando. Regressa por São Gonçalo d'Amarante, com o Infante. Na volta ao Porto traça em casa de Braz Pereira o plano do tratado: *Do tirar polo natural*, em fórma de dialogo.

1548. Em março morre em Roma Messer Lattanzio Tolommei. Damião de Goes é nomeado guarda-mór da Torre do Tombo.

1549. 3 de janeiro. Conclúe em Santarem, onde seu irmão João Homem de Hollanda era provedor, o tratado acima citado (Vid. *Da Fabrica*, pag. 15).

1550. 9 de outubro. Alvará da Rainha D. Catharina, gratificando-o com 25 cruzados.

1551. Conclusão das obras da Capella-Mór de Belem. A 18 de outubro grande solemnidade funebre pela transferencia das ossadas de D. Manoel, da Rainha D. Maria (sua segunda mulher) e de seus filhos: Cardeal-Infante D. Affonso e Infante D. Duarte. Sermões recitados pelo Dr. Antonio Pinheiro, amigo do Hollanda.
Primeira descripção de Lisboa impressa em portuguez, feita por Christovão Rodrigues de Oliveira.

1551. 10 de setembro. Pensão vitalicia de 20$000 réis, que lhe é dada por D. João III, desde 1 de janeiro de 1551.

1552. Casamento do Principe D. João com D. Joanna de Austria, filha de Carlos V.

15 d'agosto. Grande torneio de Xabregas, em que justa o Principe D. João, descripto por Jorge Ferreira de Vasconcellos no *Memorial das Proezas da Segunda Tavola redonda* (1.ª ed., 1567).
1553. Descripção das Antiguidades de Evora, por André de Resende, impressa no mesmo anno.

1553. Pensão de tres moios de trigo durante tres annos, pelo mesmo monarcha.
15 de agosto. Carta escripta de Lisboa a Miguel Angelo, com recommendações de seu pae Antonio de Hollanda (Gotti).
1554. 22 de agosto. Pagamento do thesoureiro de D. Catharina a Hollanda: 800 réis por um retrato da Rainha (Raczynski, *Les Arts*, pag. 216).

1554. Descripção de Lisboa em latim, por Damião de Goes, impressa em Evora.
2 de janeiro. Morte do Principe D. João, herdeiro do throno, aos dezeseis annos e meio. (Nasc. em 1537). Foi protector do Hollanda. *(Do Desenho*, pag. 23).
20 de janeiro. Nascimento de D. Sebastião.
1555. 27 de novembro. Morte do Infante D. Luiz, tambem grande protector do Hollanda, e o maior depois de El-Rei.

1556. 30 de julho. Nova pensão de dois moios de trigo, dada em Lisboa, por D. João III, em remuneração de serviços prestados ao Infante D. Luiz (Raczynski, *Diction.*, pag. 154. Biographia de Juromenha).
18 de agosto. Confirmação da pensão de 10$000 réis, que lhe dava o Infante D. Luiz.

1557. 11 de janeiro. Morte subita de El-Rei D. João III. A Rainha D. Catharina, Governadora do Reino.
1558. 18 de fevereiro. Morte da Rainha D. Leonor em Badajoz (terceira mulher e viuva de D. Manoel), depois esposa de Francisco I e Rainha de França.
1562. Dezembro. Fim da regencia de D. Catharina. O Cardeal D. Henrique, regente.

1563. 28 de fevereiro. O portuguez Manoel Diniz traduz em Hespanha os dois livros do tratado *Da Pintura antiga.*

1563. 23 de abril. Começa a construcção do Escurial, por Juan de Toledo, concluido em 1584 por Juan de Herrera (66 milhões de reales).
1564. 18 de fevereiro. Morte de Miguel Angelo em Roma. (Nasc. em 1475).

1567. 30 de janeiro. Confirmação da pensão de tres moios (do anno de 1553, vid. supra), por mais tres annos, por Alvará de D. Sebastião.
1568. 17 de fevereiro. Alvará de uma pensão de 16$000 réis, durante tres annos, desde 1569, pelo mesmo.

Fins de janeiro. Termo da regencia do Cardeal. Governo de D. Sebastião.

1569. 22 de novembro. Conclúe em Lisboa a obra: *Louvores eternos.*

1569. Peste grande de Lisboa. Quebra da moeda; crise e carestia geral.

1570. 1 de janeiro. Reconfirmação da pensão de tres moios, por D. Sebastião.
7 de abril. Chegada de Camões a Lisboa em a náo Santa Clara.

1570. 21 de agosto. Destruição do grande Portico romano, situado em frente da Egreja de Santo Antão, de Evora, pelo Cardeal Infante D. Henrique, solicitada a licença de D. Sebastião. Carta de 21 de agosto do Cardeal ao Juiz, Vereadores e Procuradores de Evora.

1571. Conclúe em julho no «Monte» (por causa da peste) entre Cintra e Lisboa, a obra: *Da Fabrica que fallece á Cidade de Lisboa,* dirigida a El-Rei D. Sebastião; a segunda parte trata da *Sciencia do Desenho.*

1571. Principio da Egreja de S. Sebastião, hoje S. Vicente, no Terreiro do Paço, construcção lembrada por Hollanda, mas dada a outrem.
1571 a 1572. Processo iniquo de Damião de Goes, septuagenario, perante a Inquisição.

1572. 22 de janeiro. Carta a Felipe II de Hespanha, enviando-lhe, por mão do Embaixador D. João Borja, duas imagens pintadas *(Paixão e Resurreição de Jesu-Christo).* Archivo Real de Simancas.

1572. Em principios de julho. Publicação dos *Lusiadas* de Luiz de Camões e concessão ao Poeta, durante tres annos, do Alvará da tença de réis 15$000.
1574. Primeira expedição (reconhecimento) de El-Rei D. Sebastião em Africa (Tanger e Ceuta).
1575. Morte de André de Resende em Evora, com cerca de 80 annos.
Concessão da Apostilla de 2 de agosto a Luiz de Camões, que continúa a tença de 15$000 réis por mais tres annos, renovada ainda a 2 de junho de 1578.

1576. 13 de abril. Censura e licença para a impressão da obra: *Da Fabrica,* por Frei Bartholomeu Ferreira, o benevolo censor da primeira edição dos *Lusiadas.*

1577. 10 de outubro. Morte da Infanta D. Maria (a dos *Serões);* nasceu a 8 de junho de 1521. Hollanda retratou-a duas vezes, como *Diana* e como *Cytherea.* Emanuelis Costæ. *Carmina;* ed. de Salamanca, 1584, pag. 492. Pacheco. *Vida da Senhora Infanta.* Lisboa, 1675, fol. 133 v.
1578. 12 de fevereiro. Morte da Rainha D. Catharina, viuva de D. João III.
Maio e junho. Preparativos da segunda expedição d'El-Rei á Africa. Exercicios e revistas dos terços. Aspecto de Lisboa ao ajuntar-se a Armada (Vid. Herculano, *Opusculos,* vol. VI, pag. 95 e seguintes). Luxo e esplendor inaudito da Armada e do Exercito. A nobreza arruina-se. «Parece que levam casa mudada, como se houvessem de lá estar vinte annos».
14 de junho. Embarca El-Rei D. Sebastião com os Duques de Barcellos e d'Aveiro, e após onze dias de demora no porto de Lisboa, a expedição entra no mar a 25 de junho.

4 de agosto. Batalha de Alcacer-Quebir. Morte do Rei e da flôr da nobreza.
22 de agosto. Chega a Lisboa a noticia do desastre. Lucto nacional.
28 de agosto. É acclamado Rei o Cardeal-Infante D. Henrique, com 66 annos.

1580. Alvará de confirmação da pensão de tres moios a Hollanda, por Felipe II, desde janeiro.

1580. 31 de janeiro. Morte do Cardeal-Rei D. Henrique nos paços de Almeirim.
10 de junho. Morte de Luiz de Camões n'uma casa pobre da rua de Sant'Anna, hoje n.os 52 a 54.
7 de agosto. Os cinco governadores do reino declaram Felipe II Rei de Portugal (apesar da acclamação de D. Antonio, Prior do Crato, em Santarem), por Alvará datado de Badajoz, a 7 de agosto.
26 de agosto. Encontro de Castelhanos e Portuguezes em Alcantara, ás portas de Lisboa. Fuga do Prior. O Duque d'Alba entra em Lisboa.
1581. 19 de abril. Felipe II presta juramento nas Côrtes de Thomar. Seu filho D. Diogo é declarado successor do Reino.
29 de junho. Entrada solemne de Felipe II em Lisboa.

1583. 4 de janeiro. Alvará de lembrança de uma pensão de 100$000 réis e tres moios de trigo, que recebia, transmissiveis a sua mulher e herdeira, por Felipe II, com a clausula de que: se a mulher tiver morrido, passados tres annos depois do fallecimento do marido (caso em que caducava a pensão) seja continuada a seus herdeiros por mais dois annos, applicando-se então a pensão ao pagamento das dividas do casal.
Conclúe, quasi septuagenario, a obra: *De Christo homem,* talvez identica com: *Idades do homem.*

1584. 19 de junho. Morte de Francisco de Hollanda. Petição de sua mulher Luiza da Cunha de Sequeira.
21 de julho. Alvará de pensão de tres moios a sua mulher.
19 de agosto. Concessão definitiva da pensão de 100$000 réis e dos tres moios, dizendo-se no Alvará que Francisco de Hollanda era fallecido a *19 de junho ultimo.*

I PROLOGO

fol. 93.

Se me Deos desse a escolher livremente entre todas as graças que repartiu com os mortaes, qual mais queria ter ou alcançar, nenhuma outra lhe pederia, depois da fé, senão o alto entendimento de pintar illustremente, nem por ventura nesta quereria ser outro homem senão este que sou. De que muitas graças dou eu ao immortal e soberano Deos por me neste grande e confuso mundo dar alguma pequena luz nos desejos da altissima pintura, pola qual a nenhum outro dote em mais honor e reverencia tenho polo seu grande merecer.

Mas de uma cousa é infamada Spanha | e Portugal, e esta é que em Spanha, nem em Portugal, não conhecem a pintura, nem fazem boa pintura; nem tem seu honor a pintura; e vindo eu de Italia ha pouco tempo trazendo os olhos cheos da altura do seu merecimento e os ouvidos dos seus louvores, conhecendo nesta minha patria a grande defferença com que esta nobre sciencia é tratada, determinei-me bem, e como fez Cesar ao passar do rio Rubicon, o qual era mui vedado com armas aos romãos, assi eu (se me é licito comparar, sendo pequeno, com homem, tamanho senhor) me ponho como verdadeiro cavalleiro e defensor da alta princeza pintura, offrecido a todo o risco por defender o seu nome, com minhas poucas armas e possibilidade.

fol. 93 v.

Posto que tendo eu o favor de V. Alteza, muito alto e serenissimo Rei e Senhor, tão entendido em todas as cousas nobres e sciencias, não farei muito em vencer tudo, inda que tão

poucos são os contrairos que me não era tanta ajuda necessaria. Porém, porque cuidam alguns que eu me despreso de ser pintor, não tendo eu outra mór presumpção | nem honra (despois de ser christão) que os desejos de o ser, eu entendo de mostrar neste segundo livro quão honrada e nobre cousa é ser pintor e quão deficel e de quanto serve e val a illustre e mui necessaria sciencia da pintura na republica, no tempo da paz e no da guerra, e os preços e valia d'ella noutras provincias, por maneira de um dialogo.

fol. 94.

I PRIMEIRO DIALOGO

fol. 95.

Como minha tenção em ir a Italia não foi por buscar outro môr proveito nem honra que fazer bem, e áquella fôra do meu rei enviado, nem trazia nenhum outro interesse ante os olhos (de privar com o papa nem cardeaes em a corte, e isto sabe-o Deos e sabe-o Roma, que se eu nella quizera morar, por ventura não me faltava possibilidade, assi por mi mesmo como por favor de principaes pessoas em casa do papa) porém todo este pensamento andava ante mi tão apagado, que nem sómente mo deixavam passar pola imaginação outros que eu trazia mais nobres e do meu gosto, os quaes muito mais em mi podiam, que nenhuma cobiça de beneficios ou speitativas, pera siquer trazer comigo, como fazem os que vão a Roma. E o que só me era sempre presente, era o em que poderia servir com a minha arte a El-Rei nosso Senhor, que me lá mandára, | cuidando sempre comigo, como poderia roubar e trazer a Portugal roubados os primores e gentilezas de Italia, do contentamento de El-Rei e dos Ifantes, e do serenissimo senhor o Ifante D. Luiz. Dezia eu: que fortalezas, ou cidades strangeiras não tenho eu inda no meu livro? — que edeficios perpetuos e que statuas pesadas tem inda esta cidade, que lhe eu já não tenha roubado e leve sem carretas nem navios em leves folhas? Que pintura de stuque ou grutesco se descobre por estas grutas e antigoalhas, assi de Roma, como de Puzol e de Baias, que se não ache o mais raro d'ellas polos meus cadernos riscados? E assi não sabia eu cousa, nem antiga, nem moderna da pintura, ou da sculptura, ou da arquitectura de

fol. 95 v.

que eu não tomasse alguma lembrança do melhor d'ella, parecendo-me que estes eram os summos beneficios e spetativas que comigo podia trazer, mais honrados e proveitosos e do serviço do meu rei, e do meu gosto. E comtudo não cuido eu que me tenho enganado, (inda que mo digam alguns) assi que, fol. 96. como estes eram os meus | cuidados e as minhas lites e demandas, não tinha outro môr cardeal Fernes que acompanhar, nem outro mayor Dattario que grangear, que ir-me um dia ver D. Julio de Macedonia, luminador famosissimo, e o outro Mestre Michael Angelo; ora Baccio, nobre sculptor; ora mestre Perino, ou Bastião Veneziano, e ás vezes Valerio de Vicença, ou Jacopo Mellequino, arquitetor, e Lactancio Tolomei, o conhecimento e amizade dos quaes homens eu muito mais stimava que outros de nenhuma mais fantesia nem presumpção, se os hi haver podia neste mundo (e assi os stima Roma) porque d'elles recebia eu algum fruto e doutrina e das suas obras na minha arte, e me recreava em praticar em muitas cousas claras e nobres, assi do tempo antigo como novo. E principalmente mestre Michael prezava eu tanto, que se o eu topava ou em casa do papa, ou pola rua, não nos queriamos apartar, até que nos mandavam recolher as strellas. E D. Pedro Mascarenhas embaxador pode ser boa testemunha de camanha fol. 96 v. cousa | esta era, e quão deficel; e das mintiras que, saindo um dia das besporas, M. Angelo sobre mi dixe e sobre um meu livro, que desenhei das cousas de Roma e de Italia, ao cardeal Santtiquatro, e a elle. — Ora o meu proprio passo e a minha rota não era outra senão rodear o grave templo do Pantheon, e notar-lhe todas as columnas e membros; o Mauseolo de Hadriano e o de Augusto, o Coliseo, as Termas de Antonino, e as de Deocletiano, o arco de Tito e o de Severo, o Capitolio, o theatro de Marcello, e todas as outras cousas notaveis d'aquella cidade, de que me já os nomes esquecem. Posto que tambem ás vezes me não lançavam fóra das manificas camaras do papa, a que eu sómente ia porque da nobre mão de Rafael Orbino eram pintadas; mas mais amava eu muito aquelles homens antigos de pedra, que nos arcos e columnas stavam sculpidos polos velhos edeficios, que não outros mais incostantes fol. 97. que por toda parte | enfadam; e mais d'elles aprendia eu e do seu silencio grave. Onde entre estes dias, que eu assi naquella corte passava, houve um domingo de ir ver Messer Lactancio Tolomei, como outros costumava, o qual, com a ajuda de Messer Blosio, secretario do papa, foi o que me a mi deu a amizade de Michael Angelo.

E era este M. Lactancio pessoa mui grave assi por nobreza de animo como de sangue, (que sobrinho fôra do cardeal de Senna) como por sapiencia de letras latinas e gregas e hebraicas, como por sua autoridade de annos e de costumes. Mas achando eu em sua casa recado que stava em Monte Cavallo na igreija de São Silvestre, com a Senhora Marquesa de Pescara, ouvindo uma lição das epistolas de São Paulo, lá me fui a Monte Cavallo e a São Silvestre.

E' polo conseguinte a senhora Vittoria Colonna Marquesa de Pescara e irmã do senhor Ascanio Colonna, uma das illustres e famosas donnas que ha em Italia e em toda a Europa, | que é o mundo; casta, e inda fremosa, latina, e avisada, e com todas as mais partes de virtude e clareza que se numa femea podem louvar. Esta, despois da morte de seu grão marido, tomou particular e humilde vida, contentando-se do que já em seu stado tinha vivido, e agora só Jesu Christo e os bons stados amando, fazendo muito bem a proves molheres e dando fructo de verdadeira catolica. E tambem esta senhora devia eu á amizade de M. Lactancio, que era o môr privado e amigo que ella tinha. fol. 97 v.

Como me ella mandou assentar, e se acabou a lição e os seus louvores, olhando pera mi e pera M. Lactancio, se me eu não engano, começou a dizer:

—Logo Francisco d'Ollanda tomára de melhor vontade ouvir prégar da pintura M. Angelo, que não frate Ambrosio esta lição.

Onde eu quasi enjuriado lhe respondi:

—Como, Senhora, não parece a v. ex.ª que eu não presto nem prometo mais que o pintar?—sempre eu em verdade folgarei de ouvir a M. Angelo, mas quando se le | rem as epistolas de São Paulo, antes quero ouvir a frate Ambrosio. fol. 98.

—Não vos desdenhês, M. Francisco, dixe então M. Lactancio, que a senhora marquesa não cuida que o homem que é pera pintar que não será pera tudo. Em mais temos a pintura em Italia. Mas por ventura vos dixe aquillo, para vos dar sobre este que já tinhaes, essoutro contentamento de Michael.

Naquella hora respondi eu:

—D'essa maneira não fará s. ex.ª por mi alguma cousa nova, e que ella não costume, em dar sempre môres mercês do que lhe homem ousára a pedir.

Conhecendo a marquesa minha tenção, chamou a um seu criado, sorrindo-se, e dixe:

—A quem sabe agradecer ha se lhe de saber dar, môr-

mente pois me fica a mi tamanha parte dando, como a Francisco d'Ollanda recebendo. — Foão, vae a casa de M. Angelo, e dize-lhe que eu e M. Lactancio stamos aqui com esta capella agoada e a igreja fechada e graciosa; se quer vir perder um pouco do dia comnosco, para que o nós gainhemos com elle. E não lhe digas que está aqui Francisco d'Ollanda, o Spanhol.

fol. 98 v. | Mormurando eu da discrição da senhora marquesa, em tudo, á orelha de Lactancio, e querendo ella saber de que:

— Stava-me dizendo (dixe Lactancio) quão bem v. ex.ª sabia goardar o decoro a tudo, até num recado, e porque sendo M. Michael já mais seu que meu, diz que, antes que se topem, que faz quanto pode por lhe fugir e se não toparem, porque depois que se topam, não se sabem apartar.

— Porque eu conheço mestre Michael Angelo (tornou ella) conheci isso, porém não sei de que maneira nos hajamos com elle pera que o possamos enganar a que falle em pintura.

Mas frate Ambrosio, Sennes (dos nomeados prégadores do papa) que inda não era ido: — Não creio eu (dixe) que, se Michael conhece por pintor ao Spanhol, que queira fallar da pintura em nenhum modo; por isso devia-se de esconder pera ouvil-o.

— Não é tão bom d'esconder este portugues por ventura (respondi eu pesadamente ao frade) ante os olhos de mestre

fol. 99. Michael Angelo, e melhor me | conhecerá escondido, que vossa reverendissima aqui onde stou, inda que ponha uns oculos; e vereis que, stando aqui, me verá muito pior, se vem.

Riu-se então a senhora marquesa e Lactancio, mas não já eu, nem o frade, que todavia ouviu dizer á marquesa, que inda me acharia mais que ser pintor.

Estando um pouco sem fallar e sintindo bater á porta, começaram-se todos a doer de que não devia de vir Michael, pois tornava tão depressa a resposta. Mas Michael que ao pé de Monte Cavallo pousava, acertou por minha boa dita, de vir contra São Silvestre, fazendo o caminho das Termas, com o seu Orbino, filosophando pola via exquilina, e achando-se tão dentro do recado, não nos pode fugir, nem deixar de ser aquelle que batia na porta. Ergueu-se a senhora marquesa ao receber e steve em pé bom pedaço, antes que o fezesse assentar entre ella e M. Lactancio. E eu assentei-me um pouco arredado, mas a senhora marquesa (stando-se um pouco sem fallar) e não querendo dilatar o seu stylo de ennobrecer sempre os que a

fol. 99 v. conversavam, e o lugar | onde stava, começou com arte, que eu não poderia screver, a fallar muitas cousas bem ditas e avisa-

das cortesmente ditas, sem tocar nunca em pintura, pera nos assegurar o grande pintor; e via-a eu star como quem quer combater uma spunhavel cidade por discrição e manha, e ao pintor assi mesmo viamos star sobre aviso e vegiante como que fosse o cercado, pondo centinellas numa parte, e noutra mandando alçar pontes, fazendo minas e rodeando todos os muros e torres; mas finalmente houve de vencer a marquesa, nem sei quem d'ella se podera defender.

Dezia ella: — Sabido está, que quem se tomar com M. Angelo polo seu officio, que é discrição, que nunca poderá senão ser vencido. Mester ha, M. Lactancio, que lhe fallemos em demandas, ou em breves ou em pintura pera o fazer emmudecer, e podermos levar o milhor d'elle.

Antes — dixe eu então, — não sinto outro remedio melhor pera stancar M. Angelo, que saber elle que stou eu aqui, que inda me não tem visto até agora. Porém ja sei que o re- | medio pera não verdes a pessoa é terde-la diante dos olhos. fol. 100.

Veriaes então virar contra mi Michael com spanto e dizer-me: — Perdoae-me, M. Francisco, que vos não tinha visto, porque tinha visto a senhora marquesa; mas pois vos Deos ahi tem, ajudai-me e acudi-me como companheiro.

— Por essa só razão vos perdoarei o que dixestes; mas parece-me que a senhora marquesa causa com um lume contrairos effeitos, como faz o sol, que com uns mesmos raios derrete e endurece, porque a vós cegou-vos vêl-a, e eu não vos entendo nem vejo, senão porque a vejo a ella; e tambem porque eu sei quanto com s. ex.ª se pode uma pessoa muito avisada occupar, e quão pouco tempo deixa pera outrem, por isso não tomo ás vezes conselhos de alguns frades.

Tornou-se aqui a rir (a marquesa) outra vez.

Então se alevantou frei Ambrosio e se despediu da senhora marquesa e de nós, ficando d'ali por diante muito meu amigo, e se foi.

| Mas a marquesa começou assi a tornar: fol. 100 v.

«Sua Santidade me tem feito graça que eu possa edeficar um novo mosteiro de donnas aqui na fralda de Monte Cavallo, onde stá o portico quebrado, onde dizem que Nero vio arder Roma, para que tão más pegadas d'homem pisem outras mais honestas de molheres. Não sei, M. Angello, que forma e proporções darei á casa? para onde pode ficar a porta, e se se pode acommodar com a obra nova alguma parte da velha?

— Si, Senhora (dixe Micael), o portico quebrado poderá servir por campanario.

E foi esta tamanha graça, e dixe-a tão de siso e tão dessemuladamente Micael, que não se póde ter M. Lactancio que a não lembrasse; e tornou a ajuntar o grão pintor estas palavras:

— Bem me parece que pode v. ex.ª edeficar o mosteiro, e quando nos d'aqui partirmos, se fôr servida, bem o podemos oulhar, pera lhe dar d'isso alguma traça.

— Não ousava eu a vos pedir tanto (dixe ella) mas já sei que em tudo seguis a doutrina do Senhor: *deposuit potentes,*
fol. 101. *exaltavit* | *humiles;* e nisso sois eicelente, porque vos daes emfim como discreto liberal, e não como prodigo inorante. E por isso em Roma os que vos conhecem, prezão-vos mais que as vossas obras; e os que vos não conhecem, só o menos de vós stimão, que são as obras de vossas mãos. E não dou eu, certo, menos louvor ao vosso saberdes-vos apartar comvosco e fugir das nossas inuteis conversações, e a vosso saber não pintar a todos principes que vol-o pedem, que ao pintar uma só obra em toda a vida como tendes feito.

— Senhora, dixe Micael, mais, porventura, do que eu valho, me quereis attribuir, mas pois que mo nisso lembrou, quero-lhe fazer um queixume contra muitos, por mi e por alguns pintores da minha condição, e tambem por M. Francisco, que aqui stá.

Ha muitos que afirmão mil mentiras e uma é dizer que os pintores eminentes são stranhos e de conversação incomportable e dura, sendo elles de humana condição; e assi os nesceos e não os moderados os julgão por fantasticos e fantesiosos, sofrendo com grande deficuldade taes condições n'um
fol. 101 v. pintor. E' bem verdade | que taes condições num pintor não se achão senão onde ha o pintor, que é em poucas partes, como em Italia, onde ha a perfeição das cousas; mas não têm grande razão os imperfeitos ociosos, que de um acupado perfeito querem tantos comprimentos, havendo poucos mortaes que fação bem seu officio, nem o faz nenhum d'aquelles que acusa a quem faz o seu; que os valentes pintores não são em alguma maneira desconversaveis por soberba, mas ou porque achão poucos engenhos dinos da pintura, ou por não corromperem com a inutel conversação dos ociosos e abaxarem o intelecto das continuas e altas imaginações de que sempre andam embelesados. E affirmo a v. ex.ª que até Sua Santidade me dá nojo e fastio quando me ás vezes falla e tão spessamente pregunta porque o não vejo, e ás vezes cuido que o sirvo mais em não ir ao seu chamado, querendo-me pouco, que quando

o eu quero em minha casa servir em muito, e lhe digo que então o sirvo mais como M. Angello que stando todo o dia diante d'elle em pé, como outros.

— Oh ditoso M. Angello, | dixe eu a este passo, e se um fol. 102.
5 principe não é papa, poder-me-ha elle perdoar esse peccado?

— D'estes peccados, M. Francisco, são proprios os que perdoam os reis, dixe elle, e ajuntou: A's vezes vos digo ainda que tanta licencia me tem dado o meu grave carrego, que, stando com o papa fallando, ponho na cabeça este sombreiro
10 de feltro, bem descuidadamente, e lhe fallo bem livremente, porém não me matam por isso; antes me tem dado a vida. E como digo, mais comprimentos necessarios tenho eu então com seu serviço que com sua pessoa desnecessarios; e, se acaso um homem fosse tão cego, que fingisse tão pouco porveitosa mer-
15 cadoria como é apartar-se um homem e contentar-se comsigo em parte que faz perder os amigos, e ter todos por contrarios, não seria muito mal se lho tevessem a mal? Mas quem tal condição tem, tanto pola força de sua desciplina, que a pede, como por nascer com elle ser de pouca cerimonia e demasiado
20 fingimento, parece grande semrazão, não o deixarem viver. E se este homem é tão moderado que não quer de vós nada, vós a elle que lhe quereis? E para | que o quereis usar naquel- fol. 102 v. las vaidades, para que a sua quietação não é? Não sabeis que ha hi sciencias que querem todo o homem, sem deixarem d'elle
25 nada desacupado ás vossas ociosidades? Quando elle tever tão pouco que fazer como vós, matem-no se não fezer o vosso officio e os vossos comprimentos melhor feitos que vós. Vós não conheceis este homem, nem o louvaes senão para honrar a vós mesmos, e folgaes muito d'elle ser capaz pera com elle
30 poder fallar um papa e um emperador. E nisto me ousaria a afirmar que não pode ser homem excelente o que contentar a inorantes e não á sua profissão, nem o que não tocar de singular ou apartado, ou como lhe quiserdes chamar: que os outros engenhos mansos e vulgares que hi se achão sem candea
35 polas praças do mundo todo...

Calou-se aqui Micael, e d'ahi a pouco dixe a senhora marquesa:

— Se esses amigos, de que fallaes, tevessem os descontos dos amigos antigos, menor seria o mal; que indo hum
40 dia Archiselao ver Apelles, que stava doente | e necessitado, fez- fol. 103. lhe alevantar a cabeça para lhe concertar a cabeceira, e poslhe debaxo uma somma de dinheiro pera sua cura, a qual achando a velha que o servia, Apelles spantando-se da somma,

rindo-se o enfermo dixe: Este furto de Archiselao é, não te spantes.

Então ajuntou Lactancio, d'esta arte, o seu parecer:

— Os valentes desenhadores persuadem-se não se trocar por nenhum outro genero de homens, inda que sejam grandes; 5 tanto se contentam d'alguns galardões particulares, que da sua arte recebem; mas eu lhes aconselharia que ao menos polos ditosos se trocassem, se me parecesse que o quereriam fazer, ou elles não se tevessem polos mais ditosos dos mortaes. Conhece o sprito que é capaz da altissima pintura em que param e que 10 são as vidas e contentamentos dos que muito presumem; e como sem nome morrem e sem conhecimento das cousas que no mundo são dinas de ser conhecidas e stimadas, e como não póde aquele tal cuidar que foi nascido, por mais dinheiro que tevesse na arca goardado. E assi alcança como uma obra 15 fol. 103 v. boa e um | nome de vertude imortal é a felecidade d'esta vida, e tudo o al pouco pera desejar; e por isto mais se stima, pois stá no caminho de poder conseguir aquela gloria, que de ser o que isto não conhece nem soube nunca desejar, e que muito com menos imperio se tem contente que com imitar uma obra 20 das de Deos, com a pintura; nem alcançou nunca tamanha provincia, como é homem satisfazer-se nas cousas que são mais deficeis e incertas que senhorear das columnas de Hercules até o rio Ganges indiano; e que nunca matou emigo pior de vencer, como é conformar a obra com o desejo ou idea do 25 grande pintor, e que nunca tão satisfeito ficou, bebendo por um pucaro d'ouro, como aquele bebendo por hum de barro. Nem dezia mal o emperador Maxemeliano que hum duque bem o podia elle fazer ou um conde, mas hum pintor excelente, que só Deos o podia fazer no tempo que elle quizesse, pola 30 qual razão deixou de dar a morte a um que o merecia.

fol. 104. — Que me aconselhaes, Messer Lactancio, | dixe despois a senhora marquesa, perguntarei uma duvida sobre a pintura a M. Angello? que elle agora, por me sostentar que os grandes homens são justificados e não stranhos, não usará algum 35 stremo, dos que com outrem costuma?

E Lactancio: — Por v. ex.ª, Senhora, não pode M. Micael deixar de se forçar e lançar de si fóra, neste lugar, o que é muito bem que tenha fechado por todas as partes.

Dixe M. Angello: — Mas peça-me v. ex.ª cousa que se 40 a ella possa dar, e será sua.

E ella, sorrindo-se: — Muito desejo de saber, pois stamos nesta materia, que cousa é o pintar de Frandes, e a quem

satisfaz, porque me parece mais devoto que o modo italiano.

—A pintura de Frandes, respondeu devagar o pintor, satisfará, Senhora, geralmente a qualquer devoto, mais que nenhuma de Italia, que lhe nunca fará chorar uma só lagrima, e a de Frandes muitas; isto não polo vigor e bondade d'aquela pintura, mas pola bondade d'aquele tal devoto. A molheres parecerá bem, principalmente ás muito velhas, ou ás muito moças, e assi mesmo a frades e a freiras, e a alguns | fidalgos desmusicos da verdadeira harmonia. Pintam em Frandes propriamente pera enganar a vista exterior, ou cousas que vos alegrem ou de que não possaes dizer mal, assi como santos e profetas. O seu pintar é trapos, maçonerias, verduras de campos, sombras d'arvores, e rios e pontes, a que chamam paisagens, e muitas feguras para ca e muitas para acola; e tudo isto, inda que pareça bem a alguns olhos, na verdade é feito sem razão nem arte, sem symetria, nem proporção, sem advertencia d'escolher nem despejo, e finalmente sem nenhuma sustancia nem nervo; e comtudo noutra parte se pinta pior que em Frandes. Nem digo tanto mal da framenga pintura porque seja toda má, mas porque quer fazer tanta cousa bem (cada uma das quaes só bastava por mui grande) que não faz nenhuma bem.

Sómente as obras que se fazem em Italia podemos chamar quasi verdadeira pintura, e por isso a boa chamamos italiana, que, quando noutra terra se assim fezesse, d'aquella terra ou provincia lhe dariamos o nome. E a boa d'esta | não ha cousa mais nobre nem devota, porque a devoção, nos discretos, nenhuma cousa a faz mais lembrar nem erguer que a deficuldade da perfeição que se vai unir e ajuntar a Deos; porque a boa pintura não é outra cousa senão um terlado das perfeições de Deus e uma lembrança do seu pintar, finalmente uma musica e uma melodia que sómente o inteleito póde sentir, a grande deficuldade. E por isto é esta pintura tão rara que a não sabe ninguem fazer nem alcançar. E mais digo (o que quem o notar, terá em muito) que de quantos climas ou terras alumia o sol e a lua, em nenhuma outra se póde bem pintar senão em o reino de Italia; e é cousa quasi impossivel fazer-se bem senão aqui, ainda que bem nas outras provincias houvesse melhores engenhos, se os póde haver, e isto polas razões que vos diremos. Tomai um grande homem d'outro reino, e dizei-lhe que pinte o que elle quizer e melhor souber fazer, e faça-o; e tomai um mau descipolo italiano e man-

fol. 104 v.

fol. 105.

*

dai-lhe dar um traço, ou que pinte o que vós quizerdes, e
faça-o; achareis, se o bem entendeis, que o traço d'aquelle
fol. 105 v. | aprendiz, quanto á arte, tem mais sustancia que o d'aqueloutro mestre, e vale mais o que elle queria fazer que tudo o que
aqueloutro fez. Mandai a um grande mestre, que não seja ita- 5
liano, inda que bem fosse Alberto, homem delicado na sua maneira, que para me enganar a mi ou a Francisco d'Ollanda,
queira contrafazer e arremedar uma obra que pareça de Italia, e se não poder ser da muito boa, que seja da arrezoada,
ou da má pintura, que eu vos certifico que logo a tal obra se 10
conheça não ser feita em Italia, nem por mão de italiano. Assim affirmo que nenhuma nação nem gente (deixo estar um
ou dous spanhoes), póde perfeitamente fartar nem emitar
o modo do pintar de Italia (que é o grego antigo), que logo
não seja conhecido facilmente por alheo, por mais que se 15
nisso esforce e trabalhe. E se por algum grande milagre algum vier a pintar bem, então, inda que o não fezesse por arremedar Italia, se poderá dizer que o sómente pintou como
italiano. Assi que não se chama pintura de Italia qualquer
fol. 106. pintura feita em Italia, | mas qualquer que fôr boa e certa, que, 20
porque nella se fazem as obras da pintura illustre mais mestriosas e gravemente que em nenhuma outra parte, chamamos
á boa pintura *italiana*, a qual, inda que se fezesse em Frandes ou em Spanha (que mais se aproxima comnosco), se boa
fôr, pintura será de Italia, porque esta nobelissima sciencia 25
não é de nenhuma terra, *que do ceo veio*; porém do antigo
inda ficou em a nossa Italia mais que em outro reino do mundo, e nella cuido eu que acabará.

Assim dizia elle. Vendo eu que Micael stava callado, por
este modo o tornei a provocar: 30

— Assi, mestre Micael Angelo, que vós affirmaes que sómente aos italianos concedeis entre todo o outro mundo a pintura? (Continúa Hollanda).

Nem que milagre é ser isso assi? Sabereis que em Italia
pinta-se bem por muitas razões, e fóra de Italia pinta-se mal 35
por muitas razões. Primeiramente a natureza dos italianos é
estudiosissima em stremo, e os de engenho já trazem do seu
fol. 106 v. proprio, quando nascem, trabalho, gosto e amor | áquillo que
são inclinados, e que lhes pede o seu genio; e se algum determina de fazer profissão, e seguir alguma arte ou sciencia 40
liberal, não se contenta elle com o que lhe basta pera ser por
aquella rico e do numero dos officiaes, mas por ser unico e
stremado vegia e trabalha continuamente, e só traz ante dos

olhos este tamanho interesse de ser monstro de perfeição (fallo onde sei que sou crido) e não arrezoado naquella arte ou sciencia. E isto porque Italia não stima este nome de arrezoado, que tem por baixissima cousa nesta parte o remedio; e só-
5 mente d'aquelles falla e até o ceo alevanta a que chamam *aguias*, como sobrepujadores dos outros todos e como penetradores das nuvens e da luz do sol. Depois naceis na provincia (vêde se é isto vantagem) que é mãe e conservadora de todas as sciencias e desceplinas, entre tantas reliquias dos vossos
10 antigos, que em nenhuma outra parte se acham, que já de mininos, a qualquer cousa que a vossa inclinação ou genio emclina, topaes ante os olhos polas ruas muita parte d'aquellas, e costumados | sois de pequenos a terdes vistas aquellas fol. 107.
cousas que os velhos nunca viram noutros reinos. Depois cres-
15 cendo, inda que bem fosseis rudos e grosseiros, trazeis já do costume os olhos tão cheios da noticia e vista de muitas cousas antigas nomeadas, que não podeis deixar de vos chegar a imitar d'ellas; quanto mais que com isso se ajuntam engenhos (como digo) stremados, e studo e gosto incansavel. Tendes
20 mestres que imitar singulares, e as suas obras, e das cousas modernas cheas as cidades de todas as galantarias e novidades que se cada dia descobrem e acham. E se todas estas cousas não bastam, que eu por mui suficiente stimaria pera a perfeição de qualquer sciencia, ao menos esta é mui bastante:
25 que nósoutros, os portuguezes, inda que alguns naçamos de gentis engenhos e spritos, como nascem muitos, todavia temos por desprezo e galantaria fazer pouca conta das artes; e quasi nos enjuriamos de saber muito d'ellas, onde sempre as deixamos imperfeitas e sem acabar. A vós os italianos (não
30 digo já allemães nem francezes) a mór honra, a mór nobreza e o ser pera mais, | sómente pondes em um [homem] ser ter- fol. 107 v.
ribel pintor, ou terribel em qualquer faculdade; e aquelle só dos fidalgos, dos capitães, dos discretos, dos praguentos, dos principes, dos cardeaes e dos papas é tido em muito e quasi
35 d'alguns exalçado, que alcança fama de consumado e raro na sua profissão. E não stimando em Italia grandes principes, nem tendo nome, sómente a um pintor vão chamar o *divino*: Micael Angello, como em cartas que vos escreveu Aretino, praguejador de todos os senhores christãos, achareis. Ora as
40 pagas e os preços, que em Italia se dão pola pintura, tambem me parecem muita parte de em nenhum outro logar se poder pintar, senão dentro nella, porque muitas vezes por uma cabeça ou rosto tirado do natural se pagam mil cruzados; e ou-

tras muitas obras se pagam, como, senhores, melhor sabeis, mui deferentes do que pagam polos outros reinos, posto que o meu é dos manificos e largos. Ora veja a Excelencia Vossa fol. 108. se são estas | deferentes casiões e ajudas.

— Parece-me, respondeo a s. marquesa, que per cima 5 d'esses desazos tendes vós engenho e saber não de tramontano, mas de *bom italiano;* emfim, por toda a parte é uma mesma a virtude, e um mesmo bom, e um mesmo máo, inda que não tenham outras policias das nossas.

— Se isso (respondi eu) ouvissem na minha patria, bem, 10 senhora, se spantariam assi de me v. ex.ª louvar e por essa maneira, como por fazer essa deferença dos homens italianos aos outros, que lhe chamaes tramontanos, ou de tra-los-montes:

Non adeo obtusa gestamus pectora Pœni, 15
Nec tam auersus equos, Lysia, sol iungit ab urbe.

Temos, senhora, em Portugal cidades boas e antigas, principalmente a minha patria Lisboa; temos costumes bons e bons cortesãos e valentes cavalleiros e valerosos principes, assi 20 na guerra como na paz, e sobretudo temos um rey mui poderoso e claro, que em grande assosego nos tempera e rege, e fol. 108 v. manda provincias mui apartadas de gentes barbaras, que á fé converteu; e é temido de todo o oriente | e de toda Mauritania, e favorecedor das boas artes, tanto que por se enganar com 25 o meu engenho, que de moço algum fruto promettia, me mandou ver Italia e suas policias, e mestre Micael Angello, que aqui vejo estar. É bem verdade que não temos outras policias dos edificios, nem de pinturas como cá tendes, mas todavia já se começam e vão pouco a pouco perdendo a superfluidade 30 barbara, que os godos e mauritanos semearam por as Spanhas. Tambem spero que, chegando a Portugal e indo de cá, que eu ajude ou na elegancia do edificar, ou na nobreza da pintura a podermos competir comvosco. A qual sciencia de todo está quasi perdida e sem resplandor nem nome naquelles reynos, e 35 não por culpa d'outrem, senão do logar e do descostume, tanto que muitos poucos a stimam nem entendem, senão é o nosso serenissimo rey, por sostentar toda virtude e a favorecer; e assi mesmo o serenissimo infante D. Luis, seu irmão, fol. 109. principe mui valeroso e sabio, que tem nella muito gentis adver- 40 tencias e descrição, como até em todas | as outras cousas liberaes. Todos os outros não entendem nem se prezam da Pintura.

— Fazem bem, dixe M. Angello.

Mas Messer Lactancio Tolomei, que havia um pedaço que não fallava, d'esta feição proseguio:

—Essa vantagem temos mui grande, nós, os italianos, a todas as outras nações d'este grão mundo, em o conhecimento
5 e honor de todas as artes e sciencias illustres e dignissimas. Porém faço-vos saber, M. Francisco d'Hollanda, que quem não entender ou stimar a nobelissima pintura, que o faz por seu defeito, e não da arte, que é mui fidalga e clara; e que é barbaro e sem juizo, e que não tem uma mui honrada parte de
10 ser homem. E isto por muitos exemplos dos antigos e novos emperadores e reys muito poderosos; polo dos filosofos e discretos, que tudo alcançaram, que tanto stimaram e se prezaram do conhecimento da pintura, e de fallar nella com tão altos louvores e exemplos, e de a usar e pagar tão liberal e ma-
15 nificamente; e finalmente pela muita | honra que lhe faz a Madre Igreja, com os santos pontifices, cardeaes e grandes principes e prelados. E pois achareis em todos os passados segres e todas as passadas valerosas gentes e povos que esta arte sempre trouxeram em tanto que nenhuma cousa tinham por mayor
20 admiração, nem milagre. E pois vemos Alexandre o Manho, Demetrio e Tolomeu, reys famosos, com outros muitos princepes, se vangloriarem prontamente de a saber entender; e entre os Cesares Augustos o divo Cesar, Ottaviano Augusto, M. Agrippa, Claudio, e Caligula e Nero, só em isto vertuosos; assi
25 Vespasiano e Tito, como se mostrou nos retavolos famosos do templo da Paz, o qual edificou despois que desfez os judeus e o seu Jerusalem. Que direi do grande emperador Trajano? que de Helio Hadriano? o qual pola sua propria mão pintava muito singularmente, segundo screve na sua vida Dion grego,
30 e Spartiano, pois o divino Marco Aurelio Antonino, diz Julio Capitolino como | aprendeu a pintar, sendo seu mestre Diogenito; e mesmo conta Helio Lampridio que o emperador Severo Alexandre, o qual foi um fortissimo princepe, pintou elle mesmo a sua genolosia por mostrar que descendia da linhagem dos
35 Metelos. Do grande Pompeo diz Plutarcho que na cidade de Mitilene debuxou com stylo a planta e fórma do theatro, para o despois mandar fazer em Roma, assi como o fez.

E inda que pelos seus grandes effeitos e primores a nobre pintura mereça toda veneração sem buscar alegações
40 d'outros senão propios d'ella, quis todavia mostrar aqui, ante quem o sabe, de que calidades de homens ella foi stimada. E se se achar por ventura, em algum tempo ou lugar, algum que de elevado e grande não queira prezar esta arte, saiba que

fol. 109 v.

fol. 110.

outros já móres se prezaram muito d'ella; e quem póde elle ser que se igoale com Alexandro o grego, ou o romano? quem será que exceda a proeza de Cesar? quem de mór gloria que
fol. 110 v. Pompeo? quem mais princepe que Trajano? | Pois estes Alexandres e Cesares não sómente amaram a divina pintura caramente, e a pagaram por grandes preços, mas polas suas mesmas mãos a trataram e sentiram. Nem quem será que por braveza e presumpção a engeitar, que até á severa e grave face da pintura não fique muito humilde e para muito menos que ella? — 10

Assi parecia que acabava Lactancio, quando a senhora marquesa proseguiu dizendo:

— Nem quem será o vertuoso e quieto (se de santidade a menosprezar), que não faça muita reverencia e adore as spirituaes contemplações e devotas da santa pintura? Tempo mais asinha creo que mingoasse que materia nem louvores d'esta virtude. Ella ao manencolizado provoca alegria; o contente, e o alterado ao conhecimento da miseria humana; ao austinado move-o á compunção; o mundano á penitencia; o contemplativo á contemplação e medo e vergonha. Ella nos mostra a morte e o que somos, mais suavemente que de outra maneira;
fol. 111. ella os tormentos e perigos dos infernos; | ella, quanto é possivel, nos representa a gloria e paz dos bemaventurados, e aquella incomprehensivel imagem do Senhor Deus. Representa-nos a modestia dos seus santos, a constancia dos martyres, a pureza das virgens, a formosura dos anjos e o amor e charidade em que ardem os seraphins, melhor mostrado que de nenhuma outra maneira, e nos enleva e profunda o spirito e a mente além das estrellas, a imaginar o imperio que lá vay. Que direi de como nos mostra presentes os varões que ha tanto tempo que passaram, e de que já não parecem nem os ossos sobre a terra para os poderemos emitar em seus feitos claros? Nem de como nos mostra seus conselhos e batalhas, por exemplos e historias deleitosas? seus autos fortes, sua piedade e costumes? Aos capitães mostra a fórma dos exercitos antigos e das cohortes e ordenanças, desceplina e ordem militar. Anima e mete ousadia com a emulação e honesta enveja dos famosos, como o confessava Scipião o Africano.

Deixa dos presentes memoria para os que hão de vir
fol. 111 v. de | pois d'elles. A pintura nos mostra os trajos peregrinos ou antigos, a variedade das gentes e nações stranhas, dos edificios, das alimarias e monstros, que em scripto seriam proluxos de ouvir, e emfim mal entendidos. E não sómente estas

cousas faz esta nobre arte, mas põe-nos diante dos olhos a
imagem de qualquer grande homem, por seus feitos desejado
de ser visto e conhecido; e assi mesmo a fremosura da molher
strangeira, que stá de nós muitas legoas apartada, cousa que
5 muito pondera Plinio. Ao que morre dá vida muitos annos,
ficando o seu proprio vulto pintado, e sua mulher consola,
vendo cada dia diante de si a imagem do defunto marido; e os
filhos, que mininos ficarão, folgão quando são já homens, de
conhecer a presença e o natural de seu caro pai, e hão d'elle
10 medo e vergonha. —

Fazendo aqui pausa a senhora marqueza quasi chorosa,
pola tirar de imaginação e memoria foi inda adiante M. Lactancio:

— Além d'essas cousas, que são grandes, qual | cousa ha fol. 112.
15 que maes ennobreça ou faça alguma outra cousa fermosa que
a pintura, assi nas armas, como nos templos, como nos paços
ou fortalezas, ou qualquer outra parte em que caiba fremosura
e ordem? E assim afirmam os grandes engenhos que nenhuma cousa póde o homem achar contra a sua mortalidade, nem
20 contra enveja do tempo, que a pintura. Nem se arredou muito
d'esta tenção Pithagoras, quando dezia que sós em tres cousas
se pareciam os homens com Deus immortal: na sciencia e na
pintura e na musica. —

Aqui dixe mestre Micael:

25 — Eu seguro, que se no vosso Portugal, M. Francisco,
vissem a fremosura da pintura que está por algumas casas d'esta Italia, que não poderiam ser tão desmusicos lá que a não
stimassem em muito e a desejassem de alcançar; mas não é
muito não conhecerem nem prezarem o que nunca viram, e o
30 que não tem.

Aqui se alevantou M. Angello, mostrando ser já tempo de
se querer recolher e ir; e assi mesmo se ergueo a senhora
marqueza, a quem eu pedi por mercê que emprazasse toda aquella illustre | companhia para o seguinte dia em aquelle mesmo fol. 112 v.
35 lugar, e que não falecesse M. Angello. Ella o fez, e elle prometeo de ser assi: E acompanhando todos a senhora marqueza, M. Lactancio se apartou com Micael, e eu e Diogo Zapata, Spanhol, fomos com a senhora marqueza do Mosteiro de
São Silvestre de Monte Cavallo até o outro mosteiro, onde stá
40 a cabeça de São João Baptista, onde a senhora marqueza pousava, e a entregamos ás madres e freiras; e eu me fui pera a
minha pousada.

SEGUNDO DIALOGO

Toda aquella noite cuidei no passado dia, e me estive apercevendo para o que estava por vir; mas muitas vezes acontece ficarem incertas e vãs | as nossas determinações, e muito ao contrario do que n'ellas assentamos, como então aprendi. Ao seguinte dia me mandou a mim dizer M. Lactancio que já nos não podiamos ajuntar aquelle dia como tinhamos ordenado, por certo negocio que sobreviera á senhora marquesa, e ao mesmo Micael Angello, mas que para dali a oito dias me achasse em São Silvestre, que para então ficara deliberado.

fol. 113.

Achei largos aquelles oito dias, e, emfim, quando me vi no domingo, pareceu-me breve o tempo e quisera-me ter mais armado de avisos para tão nobre companhia como era aquella. Mas quando eu cheguei a São Silvestre já a lição das Epistolas que frade Ambrosio lia, eram acabadas e elle ido; e começavam a murmurar do meu tardar e de mim.

Depois de me perdoarem, confessando-me eu por preguiçoso, e, depois de um pouco me motejar a senhora marquesa, e eu outro pouco a M. Angello, tendo licença de tornaremos a proceder na pratica passada sobre a pintura, comecei a dizer:

—Parece-me, | snr. Micael Angello, que me tocastes o domingo passado, quando nos quizemos partir, que se em o reino de Portugal, a que cá chamaes Spanha, vissem as nobres pinturas de Italia, que muito a stimarião, polo que peço de graça á senhoria vossa (pois que cá não são vindo por outros beneficios) que se não desdenhe de me fazer entender que

fol. 113 v.

obras ha em Italia famosas de pintura, para saber quantas já tenho vistas, e quantas me fallecem por vêr.

—Longa cousa me pedis, M. Francisco, dixe M. Angello, e larga e deficil de ajuntar, pois sabemos que não ha principe, nem homem privado ou nobre em Italia, nem quem alguma cousa presuma, por pouco corioso que elle seja (deixo os excellentes que a adorão), que não faça por ter alguma reliquia da divina pintura, ou que ao menos da que podem não mandem fazer muitas obras. Assim, que por muito nobres cidades, fortalezas, quintas, paços, e templos, e outros privados e publicos edeficios | d'ella stá semeada boa parte de sua fremosura; mas como eu ordenadamente todas não tenha visto, d'algumas que são principaes poderei dizer.

fol. 114.

Em Senna ha alguma pintura singular na casa da camara e, n'outras partes; em Florença, minha patria, nos paços dos Medices ha obra de grutesco de João da Udine, assi por toda Toscana. Em Orbino, o paço do duque, que foi meio pintor, tem muita obra e para louvar; e assi na quintan chamada *Emperial*, a par de Pesaro, edeficada por sua molher, é bem manificamente pintada. Assi mesmo, o paço do duque de Mantua, onde André fez o triumpho de Caio Cesar, é nobre; mas mais a obra da strebaria dos cavallos, pintados por Julio, descipolo de Rafael, que agora em Mantoa florece. Em Ferrara temos a pintura de Dosso no paço do Castello, e em Padua tambem louvam a logia de M. Luis, e a fortaleza de Lenhago. Ora em Veneza ha admirabeis obras do cavalleiro Teciano, homem valente na pintura e no tirar ao natural d'ellas, na livraria de São Marcos, d'ellas nas *casas dos Alemães*, | e outras em templos, e d'outras mãos boas; e toda aquella cidade é uma boa pintura.

fol. 114 v.

Ora em Pisa, em Luca, em Bolonha, em Plasença, em Parma, onde stá o Parmesano, em Milão, em Napoles. Ora em Genoa stá a casa do princepe Doria, pintada de mestre Perino, mui de siso, principalmente a tormenta das naos de Eneas, a olio, e a ferocidade de Neptuno e dos seus cavallos marinhos; e assi em outra salla stá, a fresco, a guerra que Jupiter fez com os gigantes em Flegra, derribando-os com os coriscos por terra; e quasi toda a cidade é pintada de dentro e de fóra. E por outras muitas fortalezas de Italia e lugares, assi como em Orvieto, em Esi, em Ascoli, e em Como, ha tavoas de nobre pintura, e toda de preço, que só d'essa fallo; e se fallaremos em retavolos particulares e quadros que cada um tem para si, mais caros que a vida, será fallar no sem-

conto, e achar-se-hão algumas cidades em Italia que quasi todas são pintadas de arrezoada pintura, de dentro e de fóra.

Parecia que Micael | assi fezesse fim, quando a senhora marqueza, oulhando pera mi, dixe: fol. 115.

5 —Vós não atentaes, M. Francisco, como M. Micael deixou de fallar em Roma, mãe da pintura, por não dizer das suas obras? Ora pois o que elle não quiz por fazer o seu officio, não deixemos nós de fazer o nosso para o mais enlearmos, que quando se em Pintura famosa hade tratar, não tem

10 valia nenhuma outra senão a fonte d'onde ellas se derivão e procedem. Esta é na cabeça e fonte da Igreja, digo em S. Pedro de Roma, uma abobeda grande, a fresco, com seu circuito e voltas de arcos, e uma façada, onde M. Angello divinamente comprendeu como Deus primeiramente criou o mun-

15 do, repartido por historias, com muitas imagens de Sybilas e figuras de artificiosissimo ornamento e arte. E o que é singular que, não fazendo mais que esta obra, que inda agora não tem acabada, começando-a sendo mancebo, é que ali se comprende trabalho de vinte juntos pintores, n'aquella só abobe-

20 da. Rafael de Orbino pintou n'esta cidade a segunda obra, de tal arte, que não havendo | a primeira, fôra-o ella, que é uma salla e duas camaras, e uma varanda, a fresco, nos paços do mesmo S. Pedro, cousa manifica e de muitas historias elegantes, como descrição mui decora; e é singular historia a fol. 115 v.

25 de Apollo, tangendo a sua harpa entre as nove musas, no Parnaso. Nas casas de Augustimguis (Chigi) pintou Rafael de poesia preciosamente a Historia de Psique e muito gentilmente cercou Galatea de homens marinhos no meo das ondas e de Amores polo ar. O quadro de S. Pedro Montorio da transfi-

30 guração do Senhor, a olio, é muito bom, e outro em Aracelli, e na Paz, a fresco. Da mão de Bastião Venezeano a pintura de S. Pedro Montorio tem fama, o qual fez por competir com Rafael. De Baltesar de Senna, arquitector, muitas façadas de paços ha nesta cidade, de branco e preto, e de Marturino e de

35 Polidoro, homem que n'aquella maneira de fazer manificamente ennobreceu Roma. Ha hi mais aqui muitos paços de cardeaes | e d'outros homens, pintados de grutesco e de stuque e d'outras muitas deferenças de arte, que a cidade é mais pintada que outra alguma do mundo todo, afóra os quadros par- fol. 116.

40 ticulares que cada um tem mais caros que a vida. Mas de cousas fóra da cidade a *vinha* que começou o Papa Clemente Setimo ao pé de Monte Mario é mais para ver de galante pintura e scultura de Rafael e Julio ornada, onde jaz o gi-

gante dormindo, de que os satyros stão medindo os pés com os cajados. Ora vêde se são isto obras para callar da nossa cidade.

E callava-se ella já, quando me lembrou, e dixe:

—E' certo que tambem esqueceu a V. Exc.ª a sepultura ou capella notavel de Florença dos Medices em S. Lourenço, pintada em marmor por M. Angello, com tanta magnanimidade de statuas de todo relevo que bem póde competir com qualquer obra grande das antiguas; onde a deosa ou imagem da Noite, dormindo sobre uma ave nocturna, me mais contentou, e a Manencolia d'um vivo-morto, posto que estão ali | mui nobres sculturas ao redor da Aurora. Mas não é de callar uma obra que vi da pintura, inda se seja fóra de Italia, em França ou Provença, na cidade de Avinhão, n'um mosteiro de S. Francisco, que é uma mulher morta pintada, que já fôra mui fremosa, e chamada a bella Anna ; e um rei de França que gostava de pintar e pintava (se me não engano) chamado Reynel, vindo a Avinhão e perguntando se estava ali a bella Anna, porque desejava muito de a vêr para a tirar pollo natural, e dizendo-lhe que não muito havia que era morta, fel-a el-rei desenterrar da cova para vêr se inda nos ossos achava algum indicio de sua fremosura. Então a achou ainda ao modo antigo, vestida como se fosse viva, e os cabellos louros na cabeça ataviados, mas toda em caveira mudada a alegre fremosura do vulto, que só descuberto tinha; e todavia assi o julgou o pintor rei por tão fremosa, que a tirou inda polo natural, com muitos versos ao redor, que a choravão e inda estão | chorando. A qual obra eu vi naquelle lugar e me pareceu muito dina d'este.—

fol. 116 v. / fol. 117.

Folgaram todos com a minha pintura, e ajuntou M. Angello que em Narbona tambem teria visto o quadro de S. Sebastião na Sé, e assi dixe:

—Tambem em França ha alguma pintura boa, e tem el-rey dos francezes muitos paços e casas de prazer com inumerabel pintura, assim como em Fontenebleo, onde el-rey teve juntos duzentos pintores bem pagos, por espaço de tempo; como em Madril, a casa que fez de prazer, em que se livremente prende ás vezes, pola memoria de Madril de Spanha, onde steve preso.

—Parece-me, dixe M. Lactancio, que sinti a Francisco d'Ollanda numerar entre as obras da pintura, ha pouco, a sepultura que, senhor Micael, esculpistes em marmor; e não sei como isto póde ser, que a sculptura nomeeis por pintura.

Comecei-me eu a rir então muito, e pedindo licença ao mestre, dixe:

— Por escusar o trabalho ao senhor Micael quero responder ao senhor Lactancio, nesta sua duvida, que até de
5 minha patria me vem seguindo aqui.

| Como todos os officios que tem mais arte e razão e graça achareis que são os que mais se chegão ao debuxo da pintura, assi mesmo os que se mais ajuntam com elle procedem d'elle e são parte ou membro seu, tal como sculptura
10 ou statuaria, a qual não é outra cousa senão a mesma pintura, bem que pareça a alguns que officio seja por si arredado; todavia é condenado a servir a pintura, sua senhora. fol. 117 v.

E esta quero dar por suficiente prova (como melhor saberão V. S.as) que nos livros achamos Phidias e Praxitelles
15 nomeados por pintores, sabendo certo que erão scultores de marmor, e vendo as mesmas statuas da sua mão na pedra, que aqui estão perto de nós, sobre este monte, os cavallos que elles fezerão, que el-rey Teridade mandou a Nero em presente, dos quaes modernamente se aqui chama Monte Cavallo.
20 E se esta não basta direi como Donatello (o qual, com licença do senhor Micael, foi um dos primeiros modernos que na scultura | mereceo fama e nome em Italia) não dezia outra cousa a seus decipollos, quando os ensinava, senão que debuxassem, dizendo n'uma só palavra de doutrina: «Discipollos, vos
25 quero entregar toda a arte da scultura, quando vos digo: *debuxai.*» E assi o affirma Pomponio Gaurico, scultor, no seu livro que escreveu *De Re statuaria.* Mas para que quero eu ir buscar exemplos e provas mais longe, que por ventura não stão longe de mi? E por de mi não fallar, digo que o grande
30 debuxador M. Angello, que aqui stá, sculpe tambem em marmor, que não é seu officio, e melhor inda (se dizer se póde) do que pinta com pincel na tavoa, e elle mesmo me tem dito algumas vezes que menos deficel acha a scultura das pedras que o fazer das colores, e que por muito mór cousa tem dar
35 um risco mestrioso com a penna, que não já com o scopro. Inda que o debuxador famoso, se quizer, de si mesmo esculpirá e entalhará em o duro marmor, em bronzo e em prata statuas grandissimas de todo relevo (que grande cousa é) | sem nunca ter tomado o ferro na mão; e isto pola grão virtude
40 e força do debuxo ou desenho. Nem por isso o statuario saberá pintar nem tomar o pincel na mão, nem saberá pintar [e] dar um risco de valentissimo mestre, como ha poucos dias que conheci, indo vêr Baccio Blandino, scultor, o qual achei que- fol. 118. fol. 118 v.

rendo pintar a olio e não n'o fazendo. E o mesmo debuxador será mestre de edeficar os paços ou templos, e entalhará a scultura, e a pintura pintará; que o mesmo senhor Micael, e Rafael, e Baltesar de Senna, pintores famosos, ensinaram a architetura e a scultura, e Baltesar de Senna, studando breve- 5
mente naquella arte, se igoalou com Bramante, architeto eminentissimo, que toda sua vida tinha consumido na desceplina d'ella, e inda dezia que lhe fazia vantagem por lhe ter de mais a copia da invenção e galantaria, e despejo do desenho. Eu fallo de verdadeiros pintores. 10

fol. 119. —Mais digo, senhor Lactancio, (dixe | Micael) ajudando M. Francisco, que o pintor de que elle falla não sómente será instruido nas artes liberaes e outras sciencias como das architeturas e sculturas, que são proprios officios seus, mas de todos os outros officios manuaes que se fazem por todo o 15
mundo, querendo elle, fará com muita mais arte que os proprios mestres d'elles. Como quer que tanto me ponho ás vezes a cuidar e a imaginar que acho entre os homens não haver mais que uma só arte ou sciencia e esta ser o debuxar ou pintar, de que tudo o al são membros que procedem; porque 20
certo bem stimado tudo o que se nesta vida faz, achareis que cada um stá, sem o elle saber, pintando este mundo, assi no gerar e produzir cá novas formas e fegnras, como no vestir e varios trajos, como no edeficar e acupar os spaços com pintados edificios e casas, como no cultivar os campos e 25
lavrar em pinturas e riscos a terra, como em navegar os mares com as velas, como em pellejar e repartir as hazes, e finalmente nos firmamentos e mortuorios, como em todas as
fol. 119 v. mais | nossas operações, movimentos e ações. Deixo já todos os officios e artes, de que a pintura é fonte principal, dos 30
quaes uns são rios que nascem d'ella, como a scultura e arquitetura, alguns são ribeiros, como os officios macanicos, e alguns são charcos que não correm (tal como algumas enuteis manhas como entretalhar de tisoura e outras taes), da agoa que já d'ella fez chea quando saiu da madre, no tempo 35
antiguo, e alagou tudo debaxo de seu dominio e imperio, como se comprehende nas obras dos romãos, todas feitas em arte de pintura. Assi em todos os seus pintados edificios e fabricas, como em todas obras de ouro ou prata ou metaes, como em todos os seus vasos e ornamentos, e até na elegan- 40
cia de sua moeda, e nos trajos e nas suas armas, nos seus triumfos e em todas as outras suas operações e obras, mui facilmente se conhece, como, no tempo em que elles senho-

reavam toda a terra, era a senhora pintura universal regedora
e mestra de todos os seus effeitos e officios e sciencias, | estendendo-se até no screver e compôr ou historiar. — Assi que as obras humanas, quem as bem considerar e entender achará
5 sem duvida serem ou a mesma pintura ou alguma parte da pintura; e inda que o pintor seja habil para inventar o que inda não é achado, e para fazer todos os officios dos outros com muito mais graça e galantarias que os proprios donos d'ellas, nem por isso outrem alguem poderá ser pintor verda-
10 deiro ou desenhador. fol. 120.

— Satisfeito stou, respondeu Lactancio, e conheço melhor a grão força da pintura, que, como tocastes, em todas as cousas dos antigos se conhece e até no screver e compôr. E porventura com as vossas grandes imaginações não tereis tan-
15 to, como eu tenho, tentado na grande conformidade que tem as letras com a pintura; (que a pintura com as letras, si tereis) nem como são tão legitimas irmãs estas duas sciencias que, apartada uma da outra, nenhuma d'ellas fica perfeita, inda que o presente tempo parece que as tem nalguma ma-
20 neira separadas. Mas todavia inda todo homem douto e consumado em qualquer doutrina achará que em todas | as suas obras vai sempre exercitando em muita maneira o officio de discreto pintor, pintando e matizando alguma sua tenção com muito cuidado e advertencia. Ora, abrindo os antigos livros,
25 poucos são os famosos d'elles que deixem de parecer pintura, e retavolos; e é certo que os que são mais pesados e confusos, não lhes nasce d'outra cousa senão do escriptor não ser muito bom debuxador e muito avisado no desenhar e compartir da sua obra; e os mais faceis e tersos são de melhor de-
30 senhador. E até Quintiliano na perfeição da sua *Retorica* manda que não sómente no compartir das palavras o seu orador debuxe, mas que com a propria mão saiba traçar e deitar desenho; e d'aqui vem, senhor M. Angello, chamardes vós ás vezes a um grande letrado ou pregador, discreto pintor, e ao
35 grande debuxador chamaes letrado, e quem se fôr mais ajuntar com a propria antiguidade, achará que a pintura e a escultura foi tudo já chamado pintura, e que no tempo de Demostenes chamavam *antigraphia*, | que quer dizer *debuxar*, ao *screver*, e era verbo commum a ambas estas sciencias, e que
40 a escriptura de Agatharco se pode chamar pintura de Agatharco. E penso que tambem os Egicios costumavam a saber todos pintar, os que haviam d'escrever ou sinificar alguma cousa, e as mesmas suas letras glificas eram alimarias e aves pin- fol. 120 v. fol. 121.

tadas, como se inda mostra em alguns *obcliscos* d'esta cidade que vieram do Egito. Mas se eu quero fallar da poesia, bem me parece que me não será muito defficultoso mostrar quão verdadeira irmã ella seja da pintura. Mas para que o Senhor Francisco saiba quanta necessidade tem da poesia e quanto 5 póde tomar do melhor d'ella, quero-lhe aqui mostrar quanto tem os poetas a cuidado (posto que isto era mais para um mancebo, do que para mim) a sua profissão e intelligencia, e quanto a encommendam e celebram escoimada e sem borrões; e não parece que por outra cousa steveram trabalhando os 10 poetas senão por ensinarem os primores da pintura, e o que se deve fugir ou seguir nella, com tanta suavidade e musica de fol. 121 v. versos, e com | tanta eficacia e copia de palavras, que não sei quando lhe podereis pagar, porque uma das cousas em que elles mais studo põem e trabalham (digo os famosos poe- 15 tas), é em bem pintar ou emitar uma boa pintura; e este tem polo primor, que com mais pronteza e cuidado, desejam de explicar e fazer. E o que isto póde alcançar, este é o mais excelente e claro. Lembra-me que o principe d'elles, Vergilio, lançasse a dormir ao pé de uma faia, como tem com 20 letras pintado, a feição de dous vasos que fezera Alcemidonte em uma lapa, cuberta de uma parreira labrusca, com umas cabras mastigando salgueiros, e uns montes azues em disparte fumegando; despois stá encostado sobre uma mão um dia todo, por ver quantos ventos e nuvens na tormenta de 25 Eolo lançará, e como pintará o porto de Carthago n'uma enseada, com uma sposta ilha, e com quantos penedos e matas o cerrará. Despois pinta Troia ardendo; despois pinta umas festas em Sezilia, e além a par de Cumas uma strada do inferno com mil monstros e chimeras, e um passar de 30 fol. 122. | Aqueronte muitas almas; despois um Campo Eliseu; o exercicio dos beatos; a pêna e tormento dos impios; despois umas armas de Vulcano, feitas de sobremão; d'ahi a pouco uma amazona pintada e uma ferocidade de Turno, sem barrete na cabeça. Pinta as rottas das batalhas, muitas mortes, 35 sortes de varões insignes, muitos despojos e tropheos. Lêde todo o Virgilio, que outra cousa lhe não achareis senão o officio de um Micael Angello. Lucano cem folhas despende em pintar uma encantadora e um romper de uma fermosa batalha. Ouvidio não é outra cousa todo senão um Retavolo. 40 Stacio a casa pinta do somno, e a muralha da grão Thebas. O poeta Lucrecio tambem pinta, e Tibulo com Catullo, com Propercio. Aqueloutro pinta uma fonte, e um bosque ali perto,

com Pano, pastor, tangendo uma frauta entre as ovelhas. Aqueloutro pinta um delubro e as ninfas ao redor, fazendo danças. Aqueloutro desenha bebado a Baccho, cercado de doudas mulheres, com o velho Sileno, meo caindo de cima de
5 uma | asna, e que quasi cairia se de um esforçado Satyro, que traz um odre, não fosse ajudado. Até os poetas satyricos pintam a pintura do laborinto. Ora que fazem os Lyricos, nem os sales de Martial, nem os tragicos ou comicos? [Que] fazem elles senão pintar arrezoadamente? E isto que digo, eu não
10 lho alevanto, que cada um d'elles mesmo confessa que pinta, e chamam á pintura poesia muda. fol. 122 v.

Nessa parte dixe eu: — Senhor Lactancio, de chamarem á pintura poesia *muda* me parece que sómente os poetas não souberam bem pintar, que, se elles alcançaram quanto mais
15 ella declara e falla que essa sua irmã, não o dixeram, e antes eu a poesia sustentarei por mais muda.

Dixe a Senhora Marquesa: — Como provareis vós isso, spanhol, que dizeis, ou o fareis bom, que a pintura não seja muda, e que o seja a poesia? Ora vejamos, pois em nenhu-
20 ma outra pratica mais digna se podia aproveitar este dia, o que nisso sustentaes, pois tarde se poderá ajuntar esta companhia, | que aqui stá, em outra parte. fol. 123.

— Como quer V. Ex.ª, respondi, que ouse eu logo a o poder acupar com meu pouco saber, mórmente sendo desci-
25 pulo d'uma muda Senhora e sem lingoa? — quanto mais que se vai já fazendo tarde, se a luz d'estas vidraças não engana; nem como me manda louvar uma minha namorada perante seu proprio marido, entre tão honrada côrte de quem conhece o seu merecimento? Que se aqui stevessem alguns duros con-
30 trarios podéra fazel-o, inda que nisto erro, que menos era muito vencer aquelles taes emigos, que contentar a estes amigos. Mas se tanto desejo tem V. Ex.ª valerosa de me ver não saber fallar, fallarei, não como emigo da poesia, á qual eu sou muito obrigado e devo muito na virtude da minha profis-
35 são, ou da perfeição que eu desejei de ser minha, mas por defender essoutra Senhora, que é inda mais minha, só pola qual eu inda folgo com a vida, e pola qual eu confesso que tenho voz e fallo, sendo ella muda, só de um dia acertar de lhe vêr mover | os olhos; e quando ella ensina a fallar com os
40 olhos, que fará se lhe vira mover os sabios beiços? Já os bons poetas (como dixe o Senhor Lactancio) com palavras não fazeis mais que aquillo que os inda meãos pintores fazem com as obras, que aquelles contam o que estes exprimem e decla- fol. 123 v.

*

ram. Elles com fastidiosos sentidos não sempre os ouvidos acupam, e estes os olhos satisfazem, e como com algum fermoso espectaculo tem como presos e embalesados todos os homens; e os bons poetas a cousa por que se mais cançam e que tem por mór fineza é com palavras (porventura demasiadas e longas) vos mostrar como pintada uma tormenta do mar, ou um incendio de uma cidade, que se elles podessem antes o pintariam, a qual tormenta, quando acabaes, com trabalho de lêr, já vos o começo esquece, e sómente tendes presente o curto verso em que levaes os olhos; e o que vos isto melhor mostrar, este é o melhor poeta. 5 10

Ora quanto mais diz a pintura, que juntamente vos mostra aquella tormenta cos trovões, raios, ondas e rottas, naos e penedos, e vedes: | *omniaque viris ostentant praesentem mortem,* e num mesmo logar: *ex-templo Æneas tendens ad sidera palmas* e *tres Eurus abreptas in saxa latentia torquet emissamque hyemem sensit Neptunus et imis,* e assim mesmo mostra mui presente e vesivelmente todo aquelle incendio d'aquella cidade, em todas as suas partes, representado e visto tão igualmente como se fosse mui vero; d'uma banda os que fogem polas ruas e praças; da outra os que lançam dos muros e torres; d'outra parte os templos meios derribados e o resplandor da flama sobre os rios, as praias sigeas alumiadas, Pantho como foge com os idolos manquejando, trazendo pola mão seu neto, o cavallo troiano como pare os armados no meo de uma grão praça; acolá Neptuno, mui assanhado, como derruba os muros; Pirro como degolla a Priamo; Eneas com seu pai ás costas, e Ascanio e Creusa que o segue polo escuro da noite, muito cheos de pavor; e tudo isto assi presente, e assi junto e natural, que muitas vezes sois movido a cuidar que não estaes ali seguro, e folgaes | de saber como aquillo são colores e que não podem damnar nem fazer mal. Não vos mostra isto espargido em palavras, que só aquella regra que tendes diante vos lembra, esquecendovos já o passado, e não sabendo o porvir, o qual verso não mais que as orelhas d'um grammatico difficultosamente entendem; mas vesivelmente gostam os olhos d'aquelle spectaculo como sendo verdadeiro, e os ouvidos parece que ouvem os proprios gritos e clamores das pintadas feguras; parece-nos que cheiraes o fumo, que fugis da flama, que temeis as ruinas dos edeficios; estaes para dar a mão aos que caem, staes para defender aos que pelejam com muitos; para fugir com os que fogem, e para star firme com os esforçados. E

fol. 124. fol. 124 v. 15 20 25 30 35 40

não sómente o discrecto é satisfeito, mas o simples, o vilão, a velha; não inda estes, mas o strangeiro sarmata e o indio, e o persiano (que nunca entenderam os versos de Vergilio, nem de Homero, que lhe são mudos) se deleita e entenderá
5 aquella obra com grande gosto e pronteza; e até aquelle barbaro deixa então de ser barbaro, e | entende, por virtude da fol. 125. eloquente pintura, o que lhe nenhuma outra poesia nem numeros de pés podia ensinar. E diz o Decreto da Pintura: *in ipsa legunt qui literas nesciunt* e adiante diz: *pro lectione*
10 *pictura est.* Querendo Cebete thebano screver um seu conceito para doutrina da vida humana o fingiu e pintou em um retavolo, por assi lhe parecer que melhor o expremeria, e que seria mais nobre e de melhor vontade entendido dos homens, mas mais desejou elle então saber pintar para fallar,
15 que screver. Porém se inda por cima d'isto affirmar a poesia que uma Venus pintada aos pés de Jupiter que não falla, nem assi mesmo Turno pintado, mostrando o seu valor diante d'el-rei Latino, nem inda esta razão poderá emmudecer a douta Pintura a que não falle, e que não mostre assi como
20 em todas as cousas, assi nesta ser primeira ou sequer companheira da senhora poesia, porque o grande pintor pintará Venus aos pés de Jupiter chorosa, com todas estas vantagens que o poeta não fará: a primeira que elle pinta o céo onde isto se finge e a pessoa e vestido e auto ou movimento de
25 Jupiter e da sua aguia com o fulme; e pintará inteiramente | a perluxa fermosura de Venus, e o vestido da leve roupa com fol. 125 v. todo seu mais piadoso movimento, tão elegante e leve e com tanto primor que, inda que pola bocca não falle, que pareça nos olhos, nas mãos e na bocca que verdadeiramente falla
30 (nem assi mesmo quando um rouco mestre lê as palavras e ditos de Venus, nem por isso ouvis a branda e suave falla de Venus) e que pareça que está dizendo todas aquellas piedades e queixumes que d'ella escreve Vergilio Maro. E assi fará em obra até el-rei Latino mais copiosamente, e claro o concilio
35 dos Laurentes, uns com vultos conturbados e os outros mais constantes e quedos, differentes nos aspeitos e filosomias e nas idades, e nos movimentos differentes, o que o poeta não póde fazer, sem demasiada pluridade e confusão. E emfim não-no fará; e d'isto fará o Pintor, para ser visto com mór
40 gosto e que muito commova a pessoa; e assi mesmo porá diante dos olhos a brava imagem de Turno, tão jactante e irosa contra o covardo Drance, que pareça que o temeis, e que está elle mesmo | dizendo: *Larga quidem semper, Drance,* fol. 126.

tibi copia fandi. Onde eu com meu pouco engenho, como descipulo d'uma mestra sem lingoa, tenho inda por mór a potencia da pintura que da poesia em causar móres effeitos, e ter muito mór força e vehemencia, assi para commover o spirito e a alma, a alegria e riso, como a tristeza e lagrimas, 5 com mais efficaz eloquencia. Porém seja juiz d'esta causa a musa Calliope, que eu me terei por contente do seu julgar.

E como isto dixe, callei-me. Porém a senhora Marquesa me favoreceo, assi me enganando:

—Vós, M. Francisco, o tendes feito tão bem por vossa 10 namorada, a pintura, que, se mestre Micael não mostra outro tamanho sinal de amor por ella, por ventura faremos com ella que faça d'elle divorcio e se vá comvosco a Portugal.

E sorrindo-se Micael, dixe:—Porque elle sabe, Senhora, que o eu já tenho feito, e lha tenho toda largado já a elle, por 15 me não achar com as forças que pedem tamanhos amores, tem elle dito o que tem dito, como de | cousa sua. fol. 126 v.

—Confesso, dixe eu, Senhora, que ma tem largado, mas ella não se quer ir comigo, de maneira que lhe torna a ficar em casa; nem eu, inda que tanto valesse, não a quereria 20 vêr em minha patria inda agora, porque, como poucos a lá sabem stimar, e o meu serenissimo rey, se não é num tempo muito desocupado, tambem não a favoreceria, principalmente havendo alguma inquietação de guerra, onde ella não serve; e enfadar-se-hia, e porventura se iria um dia de enfadada lan- 25 çar no mar oceano, que é lá perto, e far-me-hia muitas vezes cantar aquelle verso de:

> *Audieras: et fama fuit; sed opera tantum*
> *nostra valent, Lycida, tela inter maria, quantum* 30
> *chaonias dicunt aquila veniente columbas.*

Se ella servisse em o tempo da guerra, logo a eu desejaria.

—Já vos entendo, dixe a Senhora Marquesa, mas porque 35 por hoje está bem passado o dia, fique a vossa tenção para estoutro domingo. E como isto dixe, ergueo-se, e nós todos com ella, e fomo-nos.

| TERCEIRO DIALOGO fol. 127.

Não sómente ao outro domingo seguinte não nos pudémos ajuntar com a Senhora Marquesa e com M. Angelo, mas inda ao outro, d'ali a oito dias, fomos quasi empedidos e nos não queriamos congregar; e isto porque em aquelles dias fa-
5 zia-se na cidade de Roma a festa dos doze carros triumphaes no campo Nagão, ao modo antigo, saindo do Capitolio com tanta manificencia e anteguidade, que parecia a homem que se via no antigo tempo dos emperadores e triumpho dos romanos. E fazia-se então aquella festa no casamento do Senhor
10 Ottavio, filho de Pedro Luiz e neto do Papa e Senhor Nosso Paulo III, com a Senhora Margarida, filha do emperador, adoutiva; a qual fôra pouco tempo havia mulher de Alexandre de Medices, duque de Florença, o que mataram tão mal morto á traição em Florença. | E agora, sendo ella viuva e muito moça fol. 127 v.
15 e fermosa, casou-a Sua Santidade e Sua Magestade com o Senhor Ottavio, muito moço e muito gentil homem, por onde toda a cidade e a côrte os festejaram quanto podiam, ora de noite com serões e banquetes e com arder toda Roma em fogos e lumenarias, e sobretudo o castello de Santo Angel, ora
20 todos os dias, fazendo algumas festas e gastos. Assi como foi a festa do monte Trestacho, com os seus vinte touros em vinte carretas atados, mudados em publico spectaculo na praça de São Pedro; e como foi o paleo que correram os bufaros e os cavallos por toda a via de Nossa Senhora Transpontina, até á
25 praça do mesmo paço. E assi estas festas que digo dos doze triunfaes carros dourados e inventados de muitas feguras de

vulto e devisas muito illustres, onde hiam os romanos e os cabeças das regiões de Roma, vestidos á antigua, com toda a ambição e ufania que se podia sperar, e com cem filhos de ci-
fol. 128. dadãos vestidos, | em cavallos, tão bravamente e tão rasgados naquella galantaria da pintada antiguidade, que bem baixos 5 ficavam ante elles os saios de velludo e as plumas, e infenidade das novas gentilezas e trajos, de que Italia eicede a todas as outras provincias da Europa. Mas como eu vi descer esta nobre phalange e companhia do Capitolio com muita infantaria, e considerei toda a invenção dos carros e dos edis, vesti- 10 dos à antiga, e vi passar o Senhor Julião Cesarino com o estandarte da cidade de Roma, num cavallo acobertado, coberto de armas brancas e brocado preto, virei logo o meu rocim lá para contra Monte Cavallo, e assi me fui passeando caminho das Thermas, cuidando muitas cousas do tempo passado, em 15 que me então mais via que no presente.

Então mandei eu ao meu moço que não deixasse de chegar a São Silvestre, e saber se por ventura estava lá a Senhora
fol. 128 v. Marqueza, | ou o Senhor M. Angelo. Não tardou muito o moço, dizendo-me que todavia o Senhor M. Angelo e o Senhor La- 20 ctancio e frate Ambrosio estavam todos juntos na sua cella, que era mesmo em S. Silvestre, mas que se não tratava da Senhora Marquesa cousa alguma. Eu comtudo não deixei de me ir contra S. Silvestre, mas é verdade que eu determinava de passar adiante e ir-me na volta da cidade, quandovejo vir foão 25 Çapata, um grande servidor da Senhora Marquesa e pessoa mui honrada e meu amigo. Achando-nos eu a cavallo e elle a pé, foi-me forçado descer-me; e dizendo-me elle que vinha por parte da Senhora Marquesa, entrámos em S. Silvestre. Nós que entravamos, eis que os Senhores M. Angelo e M. Lactan- 30 cio, vem-se para fóra, caminho do giardim ou quintal, para entre as arvores e eras e agoa que corria passarem a sesta.

fol. 129. | — Oh! boa seja a vossa vinda, dixe o Senhor Lactancio, de ambos e dous, porque não podérais vir a melhor tempo que este, e fostes para muito em serdes dos que agora sabem 35 fugir da confusão da cidade, e acolher-se a esta enseada e porto.

— Stá muito bem, dixemos nós, mas parece-nos que inda nos este afago não consola, nem basta de tamanha perda como é não termos aqui quanto nos falta. 40

— Dize-lo pola Senhora Marquesa, dixe o Senhor Micael, e tendes tanta razão nisso que a vós não virdes a este tempo, por ventura me começava a ir indo.

Assi fallando nos fomos assentar num poial, que stava no giardim ao pé de uns loureiros, em que todos cabiamos, e tinhamos muito bom assento, encostados nas eras verdes, de que stava tecida a parede; e d'ali viamos nós uma boa parte
5 da cidade, muito graciosa e cheia de magestade antigua.

| —Não percamos tudo, dixe o Senhor foão Çapata (des- fol. 129 v. pois que desculpou a Senhora Marquesa), e tiremos algum proveito de tão boa côrte, como aqui stá, e continuem V. S.as em tão nobre pratica como foi alguns dias passados, sobre a
10 nobilissima arte da pintura, posto que a Senhora Marquesa, a grande dificuldade, me deu commissão para isso, porque quisera ella ser presente. Porém saibam que a isso me mandou cá para lhe levar tudo na memoria guardado, e contar-lhe tudo o que se tratasse, sem lhe perder um só ponto. E por-
15 tanto sereis obrigados, Senhores, eu a ouvir e a callar-me no que não entendo, e vós a dar-me que aprender e que ouvir.

—Mas já o Senhor Micael (respondi eu) stá obrigado a desempenhar a tenção da Senhora Marquesa quando me enten-
20 deo na pratica passada, e quasi prometeo de se me mostrar se de todo era inutil a proveitosa pintura em | o tempo de guer- fol. 130. ra, porque me lembra que S. Ex.a intimou estoutro domingo passado para isso, em o qual nos não ajuntámos.

Riu-se aqui M. Angelo e ajuntou:

25 —Assi que quereis, M. Francisco, que tenha tanto vigor a Senhora Marquesa, stando ausente, como presente. Ora pois que tendes tanta fé n'ella, não quero que por mi a percaes.—

Todos dixeram que seria bem, e naquella hora começou M. Angelo a dizer:

30 —E que cousa ha mais proveitosa nos negocios e emprezas da guerra que a pintura nem que mais sirva nas apressões dos cercos e rebates, que a pintura? Não sabeis vós que quando o papa Clemente e os spanhoes sobre Florença tiveram o assedio, que só pola obra e vertude do pintor M. Angelo fo-
35 ram os cercados (por não dizer livre a cidade) bom pedaço defendidos: e os capitães e os soldados de fóra bom pedaço espantados e opressados e mortos com as defesas e propunhaculos que eu fiz sobre as | torres, forrando-as em uma noute fol. 130 v. por fóra de saccas de lã e outras, vazando-as da terra e en-
40 chendo-as de fina polvora, com que um pouco queimei o sangue aos castelhanos que polo ar mandei espedaçados em peças? Assi que a grã pintura não sómente a tenho eu por proveitosa, mas é na guerra grandemente necessaria: pera as

machinas e instrumentos bellicos, e para as catapultas, arietes, vineas, testudines e torres ferradas e pontes, e (pois o malvado e ferreo tempo se ja d'estas armas de todo não serve, e as engeitam) as bombardas; para a feição das bombardas, trabuccos, canhões reforçados e arcabuzes, e mórmente 5
para a fórma e proporções de todas as fortalezas e rocas, bastiões, baluartes, fossados, minas, contraminas, trincheiras, bombardeiras, casasmattas; para os repairos e cavalleiros, revelinos, gabiões, merlos, ameas; para o inventar das pontes e scadas, para o sitiar dos campos, para a ordem das fileiras, 10
medida dos esquadrões, para estranhesa e desenho das armas, para as ensenhas das bandeiras e standartes, para as divisas
fol. 131. dos escudos e cimeiras, e tambem para as | novas armas, brasões e timbres que no campo dão aos que fazem as proezas; para a pintura das cobertas (digo dando aos outros menores 15
pintores a invenção como hão de ser pintadas posto que aos principes valerosos podem pintar as cubertas dos cavallos e as rodellas e até as tendas os excellentes pintores); para a razão do repartir e eleger tudo, para a descrição e sortir das colores e livrés, que sabem poucos acertar. Além d'isto serve 20
o debuxar na guerra grandissimamente para mostrar em desenho o sitio dos lugares apartados e feição das montanhas e dos portos assi os das serras, como os das bahias e portos dos mares, para a feição das cidades e fortalezas altas e baixas, as muralhas e as portas e o lugar d'ellas, para mostrar 25
os caminhos e os rios e as praias e as alagoas e paues que se hão de fugir ou passar; para o curso e espaços dos desertos e areias dos maos caminhos e das selvas e mattos: tudo isto d'outra maneira mal entendido, e no debuxo e desenho
fol. 131 v. mui claro e intelegibel, o que tudo são cousas | grandes nas 30
empresas da guerra, e que grandemente fazem e ajudam estes desenhos do pintor aos propositos e desenhos do capitão. Nem que fineza póde nenhum bravo cavalleiro então fazer mór que mostrar ante os olhos dos bisonhos e desacostumados soldados a feição da cidade que hão de combater antes que a 35
combatam, que rio hão de passar ámanhã e que montes e que villas? E ao menos dizem os italianos que, se o emperador quando entrou por Provença mandara primeiro debuxar a maneira do correr do rio Rodano, que não recebera tanta perda, nem retirara o seu exercito tão desmanchado, nem lhe debu- 40
xaram despois a elle um crangejo em Roma, o qual anda ao travez, que querendo ir para deante tornava para traz, com a letra que traz em as columnas de Hercules: *Plus ultra.* E bem

creio que o Magno Alexandre nas suas grandes empresas costumasse muitas vezes o engenho de Apelles se elle não sabia desenhar. E nas obras feitas em comentarios, scriptos por Julio Cesar monarcha, podemos considerar | quanto se aproveitasse do debuxo, por meio d'algum valente homem que em seu exercito trouxesse. E inda tenho que o mesmo Cesar foi muito intelligentissimo na Pintura, que o grande capitão Pompeo debuxou muito bem com estylo, o qual de Cesar foi vencido, como de melhor desenhador. E affirmarei que o capitão moderno que mandar grande exercito que não fôr capaz e intelligente da pintura e que não desenhar, que não póde fazer grandes proezas nem façanhas nas armas; e o que a entender e estimar, fará causas de grande memoria e nome e saberá como vai e como está, e como e por onde rompe e por onde se retrae, e saberá fazer parecer muito melhor a sua victoria e sêl-o-ha porque a pintura na guerra é não sómente proveitosa mas grandemente necessaria. E qual é a terra que o sol aquenta mais belicosa e armada que a nossa Italia nem onde haja mais continuas guerras e grandes rotas e apressões de cêrcos? e qual é a terra que o sol aquente onde mais | estimem e celebrem a pintura que em Italia?

fol. 132. — fol. 132 v.

Repousava já M. Angelo quando João Capata começou a dizer:

— Bem me parece, mestre Micael, que armando formosamente a dama de Francisco d'Hollanda desarmastes a Carlo Emperador, não vos lembrando que stamos aqui mais coloneses que orsinos. Ora não tenho em quem me d'isso vingar senão em vos pedir que pois mostrastes quanto vale a Pintura na guerra, que digaes agora que póde fazer na paz, porque a mim me parece que tendes d'ella dito ness'outro tempo tantos proveitos que duvido de lhos achardes agora tanto na toga.

Riu-se elle e respondeu:

— Vossa Senhoria já não me conte por Orsino, stando diante a memoria d'ella onde fico logo uma d'aquellas colunas que ía buscar o cranguejo — e depois ajuntou:

— Mas se me foi muito trabalho mostrar o proveito d'esta arte no tempo da guerra, spero que tanto me não seja mostrar quanto vale no | tempo quieto da toga e paz, no qual tempo das cousas de mui pouca importancia e quasi de nenhuma valia se costumam os principes servir com gosto e despesa; e vemos que com a ociosidade se acham homens tão manhosos que de cousas sem algum nome nem proveito e sem nenhum saber nem sustancia, se sabem dar nome, honra e proveito e

fol. 133.

*

sustancia a si mesmos, e perda a quem lhes dá o proveito. Nos senhorios e senados que se governam por senado e republica, vemos servirem-se muito em cousas publicas da Pintura (scilicet): nos domos, nos templos, em casas de justiça, nas curias, porticos, basilicas e paços, e nas livrarias, e n'outras geralidades e ornamentos publicos; e assi cada nobre cidadão particularmente tem em seus paços ou capellas, quintas ou vinhas, bôa parte de Pintura. Mas se alli onde não é licito a algum mostrar-se mais enxergado que outro vesinho seu, se dão empresas aos pintores com que os fazem ricos e abastados, quanto com mais razão nos reinos obidientissimos e pacificos onde Deos permittiu que huma só pessoa possa fazer todos os gastos manificos, e todas | as obras sumptuosas que lhe o seu gosto e honor desejar e pedir, se devem servir d'esta proveitosa arte e sciencia, principalmente sendo cousa tão copiosa, que muitas cousas póde fazer per si mesmo e sem outro mestre, que muitos homens juntos não podem. E que o principe se quereria grande mal a si mesmo, não digo já ás boas artes, se, como póde alcançar o assocego e a santa paz, não se disposesse a fazer grandes empresas da Pintura, assi para ornamento e gloria do seu stado como para seu particular contentamento e recreação do seu sprito. E pois em o tempo da paz ha hi tantas cousas em que se aproveitem da Pintura que parece que para nenhuma outra cousa é alcançada a paz com tanto trabalho de armas, senão para sómente dar lugar de se fazerem as suas obras e empresas com a quietação que ellas merecem e querem, depois dos servições que tem feitos em a guerra. Nem que nome ficará da grande vitoria á vida ou do grande feito d'armas, se depois com o assocego, d'aquelle se não deixasse | com a virtude da Pintura e architectura em arcos, triunfos e sepulturas e em outros muitos lugares para sempre a memoria, cousa tão grande e necessaria entre os homens. Nem Augusto Cesar, que com paz universal de todas as terras, fechando as portas do templo de Iano, não se apartou muito d'este meu dizer, porque cerrando aquellas de ferro abriu as portas ao ouro dos tisouros do imperio para despender mais grossamente com a paz do que fizera com a guerra; e por ventura entre tão ambiciosas e manificas obras como as de que ornou o monte Palatino e o Foro, pagou tanto por uma figura de Pintura, como por um mez pagaria a uma bandeira de soldados. Assi que a paz dos grandes principes deve de ser desejada para fazerem grandes obras a suas republicas na pintura por ornamento de seu stado e gloria, e para

fol. 133 v. — fol. 134.

5 10 15 20 25 30 35 40

receberem d'ella spirituaes e particulares contentamentos e fremosos spectaculos.

—Não sei, dixe eu, Senhor Micael, como me vós provareis que Augusto podesse pagar tanto por uma figura | pin- fol. 134 v.
5 tada como por um mez pagaria a uma bandeira de soldados, que se vós isso dixereis em Spanha, por ventura vos fará pior de crêr que haver em Italia tão máos pintores, que vão pintar ao Emperador com pernas de cranguejo, com a letra de *Plus ultra!*

10 Riu-se sem a Senhora Marquesa outra vez, e depois dixe o Senhor Micael:

—Bem sei que em Spanha não são tão bons pagadores da pintura como em Italia, e por isso stranhareis as grandes pagas d'ella como homens creados nas pequenas, e eu sou bem
15 informado d'isto d'um creado que já tive portuguez, mas portanto vivem cá os pintores e os ha cá, e não em Spanhas; e tem nisso a mais gentil fidalguia os spanhoes do mundo todo, que achareis alguns que smorecem, e louvam e gostam da pintura, quanto basta; e apertando mais com elles, não têm ani-
20 mo para mandar fazer uma pequena obra nem de a pagarem; e o que tenho por mais baixo: que se spantam quando lhes dizem que ha em Italia | quem dê polas obras da pintura tan- fol. 135.
to preço, porque certo ao meu entender não fazem isto como tão nobres como elles dizem que são, ainda que por mais não
25 fosse que por não abaixarem tão *tosto* aquillo que d'antes de o spermentarem e executarem, põe sobre a cabeça, que é não se stimarem a si mesmos e infamarem a fidalguia de que se jactam; e não já aquella virtude que sempre será stimada emquanto houver ahi homens em Italia e cidade. E por isto
30 deve um pintor de o não querer ser fóra d'esta terra em que stamos, e vós M. Francisco d'Ollanda, se pola arte da pintura sperais de valer em Spanha ou Portugal, d'aqui vos digo que viveis em sperança vã e fallace, e que por meu conselho deviaes de viver antes em França ou em Italia, onde os en-
35 genhos se conhecem e se muito estima a grã pintura, porque achareis aqui homens particulares e Senhores que não gostam ora muito da pintura, como ora André Doria que todavia pintou manificamente | o seu paço, e satisfez manifica- fol. 135 v.
mente mestre Perino pintor d'elle; e como o cardeal Fernes
40 que não sabe que cousa é pintura, o qual ao mesmo Perino fez mui honesto partido só por se chamar seu pintor, dandolhe vinte cruzados por mez e ração de mantimento para elle e para um cavallo e moço, afóra pagar-lhe muito bem suas obras.

Vede que fezera o cardeal Della Valla ou o de Cesis. Assi mesmo o papa Paulo que, inda que não é muito musico nem curioso na pintura, e todavia o faz bem comigo e ao menos muito melhor do que lhe eu peço; e eis aqui stá Orbino, meu criado, a que elle sómente dá por me moer as colores dez cru- 5 zados cada mez afóra a ração no paço. Deixo já seus vãos favores e carezas, de que me ás vezes corro. Ora do muito desmanencolisado Sebastião Veneziano que direi eu?—ao qual (sem vir em tempo favoravel) deu o papa o sello do chumbo com a honra e proveito que tal officio requer, sem o pregui- 10 fol. 136. çoso | pintor ter pintado mais que duas sós cousas em Roma, que muito a Messer Francisco não spantarão. Assi que n'esta nossa terra até os que não stimam muito a pintura, a pagam muito melhor que em Spanha e Portugal os que muito a festejam, por onde vos eu aconselho como a filho que vós não 15 deviaes de partir d'ella, porque hei medo que, não o fazendo, vos arrependaes.

—Eu, Senhor Micael Angelo, vos tenho em mercê o conselho (lhe dixe eu), mas todavia eu a El-rei sirvo de Portugal, e em Portugal nasci e spero de morrer, e não em Ita- 20 lia. Mas pois me fazeis tanta defferença do avaliar da pintura entre Italia e Spanha, fazei-me graça de me ensinardes como se deve de avaliar a pintura, porque stou n'esta parte tão escandalisado que não confio de mi saber avaliar nenhuma obra.

—Que chamais avaliar, me respondeu elle? A pintura, 25 em que eu e vós fallamos, quereis vós que se pague avaliada, fol. 136 v. ou que a saiba | ninguem avaliar?—por que eu aquella obra stimo que vale muito preço que pola mão d'um valentissimo homem é feita, inda que seja em breve tempo, porque já sendo em muito, quem lha saberá stimar? E aquella tenho por de 30 mui pouca valia que em muitos annos se pintou de quem pintar não conhece, ainda que pintor lhe chame, que as obras não se hão de stimar pelo spaço do trabalho perdido n'ellas e inutil, senão pelo merecimento do saber e da mão que as faz, que se assi não fosse, não pagariam mais por uma hora 35 de estudo a um letrado por vêr um caso de importancia, que a um tecelão por quantas telas tece em toda a vida, nem que a um cavador que todo o dia stá suado em trabalho. E por tal variar, natura é bella, e é muito nescia aquella avaliação que é avaliada por quem nem o bom nem o máo entende da obra, 40 e valendo umas pouco, avaliam-as em muito, e das outras que mais valem, não pagam sómente o cuidado com que são feifol. 137. tas, nem o descontentamento que o mesmo pintor recebe | quan-

do sabe que lhe hão de avaliar a sua obra, nem o grandissimo desgosto que recebe em pedir a paga ao desmusico thesoureiro.

Os antigos pintores não me parece que foram d'estas
5 vossas pagas e avaliações spanholas contentes; nem eu certo cuido que o são pois que vemos aver alguns tão manificos e liberaes que sabendo que em sua patria não havia dinheiro que bastasse a pagar suas cousas as davam liberalmente de graça, tendo despendido na tal obra tempo, e trabalho do spri-
10 to e fazenda. Assi como foram Zeusi Eracleote e Polignato Thasio, e outros. E outros houve de animo mais impaciente que gastavam e quebravam as obras que tinham com tanto trabalho e studo feitas: por ver que lhas não pagavam como ellas mereciam assi como hum pintor que, mandando-lhe Cesar fa-
15 zer huma tavoa de pintura, e pedindo-lhe por ella tanta somma de dinheiro que o não queria dar Cesar por ventura por fazer melhor o seu officio, tomou o pintor o re | tavolo e queria-o quebrar, com sua molher e filhos ao redor chorando tamanha perda; mas Cesar o enleou então daquella maneira que a
20 hum Cesar se convinha e lhe deu dobrada paga do que lhe antes pedia, dizendo-lhe que era doudo se sperava de vencer a Cesar. — fol. 137 v.

Ora senhor Micael (dixe João Çapata, spanhol) de uma duvida me tirai que não posso bem entender em a arte da pintura porque se costuma ás vezes pintar como se vê em mui-
25 tas partes desta cidade mil monstros e alimarias, dellas com rostro de molheres e com pernas e com rabos de peixes, e outras com braços de tygres e asas, outras com rostos de homens, pintando finalmente aquilo de que se maes deleita o pintor e que nunca se no mundo viu.

30 Sou contente dixe Micael de vos dizer por que se costuma a pintar aquillo que se nunca no mundo viu e quanta razão tem tamanha licença como e é mui verdadeira, porque alguns que o mal entendem, costumam dizer que Oracio, poeta | lyrico, screveu aquelle verso e vituperio dos pintores: — fol. 138.

35

......................*Pictoribus adque poetis*
Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.
Scimus et hanc veniam petimusque damusque vicissim

— porque o tal verso nada enjuria os pintores, antes os lou-
40 va e favorece pois que diz que os poetas e pintores teem poder para ousarem, digo ousarem o que lhes aprouver; e este vêr bem e este poder sempre o teveram, que quandoquer que algum grande pintor (o que mui poucas vezes acontece) faz al-

guma obra que parece falsa e mentirosa, aquela tal falsidade é mui verdadeira, e se ali fezesse maes verdade seria mintira, que elle não fará já cousa que não possa ser naquillo que ella é, nem fará uma mão de homem com dez dedos, nem pintará n'um cavallo as orelhas d'um touro nem a anca de camello, nem pintará a mão do elefante com aquelles sentimentos que tem a do cavallo, nem em o braço dum minino, nem na face porá sentidos de velho, nem uma orelha, nem um olho por a grosura dum meo dedo fora do seu lugar, nem | sómente uma escondida vea num braço lhe é concedido lançar por onde quizer, que estas taes cousas são mui falsas. Mas se elle por guardar o decoro melhor ao lugar e ao tempo, mudar algum dos membros (na obra gruttesca, que sem isso seria mui sem graça e falsa) ou parte de alguma cousa noutro genero como a um griffo, ou veado mudallo do meo para baxo em golfinho, ou d'ali para cima em fegura do que lhe bem estever, pondo azas no lugar dos braços, e cortando-lhe os braços se as azas steverem melhores: aquelle tal membro que elle muda, se for de lião ou de cavallo, ou de ave será perfeitissimo como daquelle tal genero que elle é; e isto inda que pareça falso, não se pode chamar senão bem inventado e monstruoso. E melhor se decora a razão quando se mete na pintura alguma mostruosidade para a variação e relaxamento dos sentidos e cuidado dos olhos mortaes, que ás vezes desejam de ver aquilo que nunca inda viram, nem lhes parece que pode ser, mais que não a costumada fegura | (posto que mui admirabil) dos homens, nem das alimarias. E d'aqui tomou licença o insaciabil desejo humano a lhe de avorrecer alguma vez mais um edeficio com suas columnas e janellas e portas que outro fingido de falso gruttesco, que as columnas tem feitas de crianças que saem por gomos de flores, com os arquitraves e fastigios de ramos de murta e as portadas de canas e d'outras cousas, que muito parece impossibeis e fora de razão, o que tudo até [é] mui grande, se é feito de quem o entende.

E fazendo elle fim, dixe eu:

—Não vos parece, senhor, que aquella falsa obra é muito maes conforme para ornamento no seu lugar, (como numa quinta ou casa de prazer) que não já uma procisão de frades que é cousa mui natural, ou um rey David fazendo penitencia, que lhe fazem grande enjuria quando o tiram de um oratorio? E não vos parece maes conveniente na pintura de um horto ou de uma fonte o deus Pano tangendo em uma zamponha, ou uma molher com rabo de peixe | e azas (que se vio

fol. 138 v. fol. 139. fol. 139 v.

poucas vezes)? e que muito mor falsidade é pôr uma inventada, no lugar que a está pedindo? E d'esta razão procedem todas as outras a que chamam alguns impossibilidades na pintura. E inda ao contumaz que dixer: «como pode uma molher de rosto fremoso ter rabo de peixe e as mãos de ligeiro cervo ou onça, com azas nas costas como anjo?» a este se pode ainda responder, que se aquella desconformidade está em sua proporção em cada uma das suas partes, que está mui conforme e que é mui natural; e que muito louvor merece o pintor que pintou cousa que se nunca vio e tão impossivel, com tanto arteficio e descrição que parece viva e possible e que desejam os homens que as houvesse no mundo, e que digam que lhe podem tirar penas d'aquellas azas e que está movendo as mãos e os olhos. E assim o que pintar (como dezia um livro) uma lebre, que tenha necessidade, para ser desconhecida do cão que a seguia, de letras que o declarassem, este tal, pintando | cousa tão pouco mintirosa, se pode dizer que pinta uma grande falsidade, e mais dificel de achar entre as perfeitas obras da natureza que uma molher fremosa com rabo de peixe e azas.

fol. 140.

Consentiram elles no que eu dezia, até o mesmo foão Çapata que não era muito musico nos primores da pintura. E vendo mestre Micael que não era mal empregada a pratica em nós, dixe:

— Ora que cousa tão alta foi o decoro na pintura! e quanto pouco os pintores que não são pintores se afadigam polo ouservar! e quanto o grande homem nisto vegia!

— Ha hi pintores que não são pintores? perguntou foão Çapata.

— Em muitas partes, respondeo o pintor, mas como quer que o vulgo da gente sem juizo ama sempre o que devia de avorrecer, e aquillo vitupera que merece mais louvor, não é muito de spantar de errar tão constantemente acerca da pintura, arte não dina senão de altos entendimentos, porque sem descrição nem razão alguma e sem fazer deferença, assim chamam pintor | a um que não tem mais que os olios e os pinceis bastardos ou delicados da pintura, como ao ilustre pintor que em muitos annos não nasce (o que eu tenho por cousa muy grande) e assi como *ha quem chamam pintor e não é pintor, assi ha hi pintura que não é pintura,* pois estes taes a fezeram. E o que é maravilhoso é que o mao pintor não pode nem sabe imaginar nem deseja de fazer boa pintura na sua idea, porque a sua obra as mais das vezes é pouco

fol. 140 v.

desconforme da sua imaginação e pouco pior; que, se elle soubesse imaginar bem ou mestriosamente na sua fantesia, não podia ter tão corruta a mão que não mostrasse fóra alguma parte ou indicio de seu bom desejo. Mas nunca soube desejar bem n'esta sciencia senão aquelle entendimento que entende o bem e quanto pode alcançar d'elle. E esta é grave cousa do stremo e deferença que ha entre o desejo do alto entendimento na pintura ao baxo. 5

fol. 141. Neste lugar dixe M. Lactancio, que havia um | pouco que não fallava: 10

— Uma indiscrição não posso em nenhum modo sofrer aos maos pintores ácerca das imagens que pintam sem devoção nem advertencia nas egreijas. E por aqui quero que acabemos esta nossa pratica, e certo que não pode parecer bem o pouco cuidado com que pintam alguns as imagens sanctas, as quaes um muito indiscreto pintor ou homem ousa a fazer sem nenhum medo, tão inorantemente que em lugar de mover devoção e lagrimas aos mortaes, algumas vezes os provoca a riso. 15

— Assi é ella tamanha empresa, proseguiu M. Angello, que não soomente basta para emitar em alguma parte a imagem venerabil de Nosso Senhor ser um pintor grande mestre e muito avisado, mas tenho eu que lhe é necessario ser de muito boa vida, ou inda, se ser podesse, sancto, para no seu inteleito poder inspirar o Sprito Sancto. E lemos que Alexandre o Magno pos grande pena a qualquer pintor que o pintasse afora Apelles; porque este só homem stimava que fosse suffeciente de pintar | o seu aspeito com aquella severidade e animo liberal que não podesse ser visto sem dos gregos ser louvado, e dos barbaros temido e adorado. E pois um prove homem da terra isto pos por edito da sua fegura, quanta mor razão tem os principes eclesiasticos, ou seculares, de porem mui grande cuidado em mandarem que ninguem pintasse a benignidade e mansidão de nosso Redemptor nem a pureza de Nossa Senhora e dos sanctos, senão os mais ilustres pintores que podessem alcançar em seus senhorios e provincias. E isto seria uma obra mui famosa e louvada em qualquer senhor. E até no testamento velho quis Deos Padre, que os que houvessem somente de guarnecer e pintar a *arca foederis* fossem mestres não somente egregios e grandes, mas ainda tocados da sua graça e sabedoria, dizendo Deos a Mouses que elle lhes enfunderia sapiencia e inteligencia do seu sprito para poderem inventar e fazer tudo quanto fazer e inventar podesse. E pois que Deos | Padre quis que lhe fosse bem goar- 20 25 fol. 141 v. 30 35 40 fol. 142.

necida e pintada a arca da sua ley, quanto com mais studo e peso deve de querer que seja emitada a sua serenal face e a de seu filho Senhor Nosso, e aquella seguridade, castidade e formosura da gloriosa Virgem Maria, que emitou São Lucas
5 evangelista; e assi no Sancto Santorum o vulto do Salvador que stá em são João de Laterano, como todos sabemos, e em especial Messer Francisco; porque muitas vezes as imagens mal pintadas distraem e fazem perder a devoção, ao menos aos que tem pouca; e pelo contrario as que são pintadas di-
10 vinamente até aos pouco devotos e pouco prontos provocam e trazem a contemplação e a lagrimas e lhes põe grande reverencia e temor com o seu aspeito grave.

Dixe então M. Lactancio, para mi voltado:

— Porque diz ha pouco M. Micael do Salvador: como
15 todos sabemos, e em special messer Francisco?

Respondi eu: — Senhor, porque me topou já duas ou tres vezes caminho de S. João de Laterano, indo buscar | a sua graça para me salvar. fol. 142 v.

E querendo-me eu com isto callar, e elle querendo que
20 fallasse, tornei assi:

— Senhor, a rainha serenissima de Portugal, desejando de ver a preciosa face do Salvador, a mandou pedir ao nosso embaxador tirada ao natural; mas eu, de o não fiar de ninguem, quis, com a vontade que tenho de a servir, ser ousado
25 a tomar esta empresa que na obra é mui grande e no primor não menor. E assim lha tenho mandado, feita com as dificuldades que as senhorias vossas podem sospeitar.

— Não soes amigo da senhora marquesa, disse foão Çapata, pois que cousa tanto sua lhe não quisestes mostrar; po-
30 rém dizé-me, messer Francisco, fezeste-la com aquella severa simpleza que tem a antigua pintura e aquelle temor d'aquelles divinos olhos que sobre o natural parecem assim como convem ao Salvador?

— D'essa arte a fiz, lhe dizia eu, e nisso quis pôr todo
35 o primor e nenhuma cousa lhe acrescentar nem demenuir | d'aquelle grave rigor. Mas temo que isto, que me foi o mor trabalho, me seja em Portugal pior conhecido. fol. 143.

— Não será, respondeu M. Lactancio Tolomei, que nisso se confiará do vosso saber, e será ella imagem para lhe faze-
40 rem um nobre templo. Spanto-me como a podestes terladar e mandar, porque a el rey de França nem a outras princesas devotas nunca os papas nem confrades de São João Laterano o consentiram.

Então dixe M. Angello:

— Pois não é pouco de spantar os trabalhos e vias como messer Francisco nos furtou de Roma esta alta reliquia, nem como a pintou a olio, nunca em toda sua vida sendo pintor d'olio, nem fazendo mores imagens até este tempo que as que cabem num pequeno purgaminho. 5

— Como póde isso ser, tornou M. Lactancio, que quem nunca pintou a olio o saiba fazer, e quem sempre fez o pequeno possa fazer cousas grandes?

E não respondendo eu, respondeu-lhe Micael Angello: 10

fol. 143 v. — Não se spante v. senhoria; | e nisto me quero agora declarar acerca da nobre arte da pintura. Entenda bem nisto todo o homem que chegar aqui: *o desenho*, a que por outro nome chamam *debuxo*, nelle consiste e elle é a fonte e o corpo da pintura e da esculptura e da arquitetura e de todo outro 15 genero de pintar e a raiz de todas as sciencias. Quem tever tanto arribado que em seu poder o tenha, saiba que em seu poder tem um grão tesouro; este poderá fazer feguras mais altas que nenhuma torre, assi com as colores, como de vulto sculpidas, e não poderá achar muro nem parede que não seja 20 streito e pequeno a suas manhanimas imaginações. E este poderá fazer de fresco ao modo de Italia antigo, com todas as mizclas e variedades de colores que nelle se costumam. Este poderá fazer a olio mui suavemente com mais saber, ousadia e paciencia que os pintores. E finalmente num pequeno spaço 25 de purgaminho será perfeitissimo e grande, tamanho como em todos os outros modos de fazer. E porque grande, mui gran-

fol. 144. de é | a força do desenho, ou debuxo, póde messer Francisco d'Ollanda pintar, se elle quizer, tudo que elle sabe desenhar.

— Não quero mais perguntar em uma duvida, dixe M. 30 Lactancio, porque não ouso.

— Ouse todavia v. s., dixe Micael Angello, que já que sacrificamos o dia á pintura, ofreçamos-lhe tambem a noite, que se vem chegando.

— E elle: Desejo de saber finalmente, esta pintura tão 35 esmorecida e rara que ha de ter? ou que cousa é? Se hão de ser justas pintadas, ou batalhas, se reys e emperadores cubertos de brocado, se donzellas bem vestidas, se paisagens e campos e cidades? ou se porventura ha de ser algum anjo pintado ou algum sancto, e a mesma forma d'este mundo? ou que cou- 40 sa ha de ser? se se quer com ouro feita, ou com prata, se com tintas muito finas, se com mais vivas?

— Não é a pintura, começou de ensinar M. Angello,

tanta obra como é qualquer d'estas que tem ajuntado | v. s., fol. 144 v.
somente a pintura que eu tanto celebro e louvo, será emitar
alguma só cousa das que o imortal Deos fez com grande cui-
dado e sapiencia e que elle inventou e pintou, semelhantes ao
5 mestre; e d'aqui para baxo seja ou as alimarias, e as aves,
despensando a perfeição segundo o merece cada cousa. E por
sentença minha, aquella é a excellente e divina pintura que
mais se parece e melhor emita qualquer obra do imortal Deos,
agora seja uma fegura humana, agora um animal selvatico e
10 stranho, ora um peixe simples e facil, ou uma ave do ceo,
ou qualquer outra creatura. E isto não com ouro, nem com
prata, nem com tintas muito finas, mas sómente com uma pena
ou com um lapis desenhado, ou com um pincel de preto e
branco. Cada uma d'estas cousas em sua specie perfeitamente
15 emitar,. parece-me que nenhuma outra cousa é senão querer
emitar com o officio do imortal Deos. E aquella cousa porém
será a mais | nobre e de primor nas obras da pintura que em fol. 145.
si terladar cousa mais nobre e de mor delicadeza e sciencia. E
qual é o barbaro juizo que não alcança ser mais nobre o pé
20 do homem que não o çapato? a sua pelle, que não a das ove-
lhas de que lhe fazem o vestido? e que d'aqui não vem achan-
do o merecimento e o grao a cada cousa? Porém não digo já
que porque um gato, ou um lobo seja vil, não tenha tanto
merecimento o que os pintar discretamente como o que pinta
25 um cavallo, ou o corpo do lião, que até (como acima digo)
num simples talho d'um peixe stá o mesmo primor e a mesma
descrição de compostura que tem a forma do homem, e quero
dizer de todo o mesmo mundo com todas suas cidades. Mas
ha se de ir dando o seu grao segundo o trabalho e estudo,
30 que uma cousa mais pede que a outra, e é de ensinar a alguns
inorantes, que dixeram que alguns pintores pintavam bem ros-
tos, mas que não pintavam o mais que preste. Outros | dixe- fol. 145 v.
ram que em Frandes pintavam roupas e arvoredos por stremo,
e alguns afirmavam que todavia em Italia fazem melhor os
35 desnudos e as simetrias ou medidas. E d'estas dizem outras
cousas. Mas o meu parecer é que quem souber bem desenhar
e sómente fazer um pé, ou uma mão, ou um pescoço, pintará
todas as cousas criadas no mundo; e pintor haverá que pinta
quantas cousas ha no mundo tão imperfeitamente e tão sem
40 nome que seria melhor não faze-lo. E nisto se conhece o saber
do grande homem, no temor com que faz uma cousa quanto
melhor a entende. E polo contrario a inorancia d'outros na
temeraria ousadia com que enchem os retavolos do que não

sabem aprender. E mestre haverá excelente que nunca pintou mais que uma só fegura, e sem mais pintar merece mor nome e honor que os que pintaram mil retavolos, e melhor sabe elle fazer o que não faz, que os outros sabem o que fazem.

fol. 146. E não sómente isto é como vos | digo, mas outro milagre 5 parece mayor que sómente de um valente home dar um facil perfil, como quem quer começar alguma cousa, logo naquelle será conhecido, se fôr Apelles por Apelles, se um inorante pintou por um inorante pintor. E não ha mester mais, nem mais tempo, nem mais experiencias, nem esaminações, ante os 10 olhos que o entendem e do que sabe que só numa dereita linha foi conhecido Apelles de Protogenes, imortaes pintores gregos.

E calando-se Micael Angello prosegui eu:

—E' tambem cousa grande que um valente mestre, inda 15 que queira e trabalhe muito por isso, não pode mudar tanto a mão nem dana-la, que faça alguma cousa que pareça da mão d'um aprendiz, porque quem, com cuidado na tal cousa atentar, ha lhe de achar algum sinal por onde conheça ser feita por mão de quem sabia. E polo contrario o que sabe pouco, 20 por mais que se esforce por fazer uma minima cousa que pa- fol. 146 v. reça feita por um grande home, será endarno seu trabalho, | porque logo ante o grande home será conhecido ser aquillo feito da mão de aprendiz. Mas isto quero agora saber do senhor Micael Angello para ver se concerta com o meu parecer 25 e é que me diga qual é melhor: se fazer depressa qualquer obra, se de vagar?

E respondeo elle:

—Eu vos direi: fazer com grande ligeireza e destreza qualquer cousa é muito proveitoso e bom, e dom é recebido 30 do imortal Deos que aquilo que outro (que) stá pintando em muitos dias, se faça em poucas horas; que se assi não fora, não trabalhara tanto Pausia *Sicyonio* por num dia pintar a perfeição de um menino em uma tavoa. Assi que o que pintando depressa não deixa por isso de pintar tam bem como o 35 que pinta vagarosamente, merece por isso muito mor louvor. Mas se elle com a ligeireza da mão trespassa alguns lemites que não são licitos na arte trespassar, devia antes de pintar fol. 147. mais vagarosamente | e studadamente; que não tem licença o excellente e valente home a se deixar ir enganando do gosto 40 da sua presteza, quando se ella n'alguma parte se squece ou descuida do grande carrego da perfeição, que é a que sempre se ha de buscar; onde não vem a ser vicioso fazer um pouco

de vagar, ou ainda, se comprir, muito, nem despender grande tempo e cuidado nas obras, se para maior perfeição se faz; mas sómente o não saber é defeito.

5 E quero-vos dizer, Francisco d'Ollanda, um grandissimo primor nesta nossa sciencia, o qual por ventura vós não inoraes, o qual primor cuido que teres por summo, este é: que o *porque se mais ha de trabalhar e suar nas obras da pintura é com grande somma de trabalho e de studo fazer a cousa de maneira que pareça depois de mui trabalhada que foi* 10 *feita quasi depressa e quasi sem nenhum trabalho, e muito levemente, não sendo assi.* E este é mui excelente aviso e primor. E ás vezes acontece | ficar alguma cousa, com pouco trabalho feita, da maneira que digo, mas mui poucas vezes, e o mais é fazel-o a *poder de trabalho, e parecer feito mui* 15 *levemente.* fol. 147 v.

Mas diz Plutarcho em um livro *De Liberis educandis*: que um fraco pintor mostrou a Apelles o que fazia, dizendolhe: — «esta pintura é de minha mão feita ainda agora» — ao qual Apelles respondeu: — «inda que m'o não dixeras conheço 20 ser da tua mão e ser feita depressa, e‚spanto-me como não fazes d'estas muitas cada dia».

Porém antes queria (havendo-se de errar ou acertar) que se errasse ou acertasse depressa que de vagar, e que o meu pintor antes pintasse deligente e um pouco menos que o que 25 fosse muito pesado, pintando melhor, não muito.

Mas isto quero agora saber de vós, M. Francisco, para ver se concerta com o meu parecer, e é que me digaes, se muitos modos de pintura [ha] deferentes e quasi de uma bondade, quaes d'elles acharés por piores ou quaes d'elles são os 30 | maos? fol. 148.

— Mór pergunta todavia foi essa, (lhe respondi eu), senhor Micael, que a que vos eu preguntei; mas assi como a natureza madre n'uma parte produzio homens e alimarias e n'outra parte homens e alimarias, feitos todos por uma arte e 35 proporção, e porém bem deferentes os uns dos outros, assi acontece pola mão dos pintores quasi milagrosamente que muitos grandes homens achareis que cada um pinta por sua maneira e modo homens e molheres e alimarias, e muito deferente modo o um do outro, guardando todos umas mesmas 40 medidas e preceitos; e comtudo todos estes deferentes modos podem ser boos e dinos de em suas deferenças serem louvados. Porque em Roma Polidoro, pintor, muito deferente maneira teve de Baltesar, o de Senna; M. Perino deferente

d'aquella de Julio, o de Mantoa; Martorino não pareceo com o Parmesano; o cavaleiro Terciano em Veneza mais brando foi que Lionardo o de Vince; a galantaria de Rafael de Orbino, | e brandura não se parece com o fazer de Bastião Venezeano; o vosso fazer não se parece com outro algum; nem o meu pouco engenho com outro algum se asemelha. E inda que os famosos que nomeei tenham o ar e a sombra, e o desenho, e as colores deferentes uns dos outros, nem por isso deixam de ser todos grandes e famosos homens e claros cada um por sua deferença e maneira, e as suas obras muito dinas d'estimar quasi em um mesmo preço, porque cada um d'elles fez por emitar o natural e a perfeição, pola via que elle achou para isso mais propia e sua, e conforme a sua idea e tenção.

E como isto dixe, nos alevantamos e fomos, por ser já noite.

| QUARTO DIALOGO fol. 149.

Se confiamos nas cousas e as temos por mui certas, as mais das vezes nos dexam mui enganados e vazios de nossa vã confiança; e polo contrario algumas vezes (que não será então) lhe não podemos fugir nem a nós ella, e quasi forçadamente acontece. Assi como foi ao seguinte dia da pratica que tevemos sem a marqueza, que, vindo eu bem descuidado d'ouvir missa da Madonna da Paz, achei a um criado de M. Lactancio, o qual me poz pena da parte da senhora marqueza que como jantasse me achasse em Monte Cavallo no mosteiro de São Silvestre. Não pude deixar de obedecer, e jantei | muito fol. 149 v. depressa; porque me parecia a mi que já d'ali a muitos dias não nos ajuntariamos em tal lugar, nem teriamos a nobre côrte que nos fazia a companhia da marqueza, onde determinei de não perder tão boa ocasião; mas como o determinei, logo me determinaram de desviar alguns desvios, porque o embaxador Dom Pedro Mascarenhas mandou-me entimar para ir a casa do Papa. Sixto Cordeiro, o mais galante dos portugueses que havia em Roma, mandou-me dizer que me esperava na rua de Bancos para íremos receber cartas de Portugal, porque era vindo a staffeta de Spanha. Porém eu determinei de me soltar de tudo isto, e fui-me caminho de Monte Cavallo; e todavia parecendo-me cedo e passando por casa do cardeal Grimaldo quis lembrar a Dom Julio de Macedonia, seu gentil homem, e o mais consumado de todos os

luminadores d'este mundo, quis lembrar uma obra que me
fol. 150. fazia. Folgou Julio de ver-me, | porque dias havia que nos não viamos, e depois de vermos nossa obra (e chamo-lhe nossa porque era meu o desenho e suas as colores) e querendo-me despedir d'elle, perguntou-me que onde ia, pois que assim o deixava. Como lhe eu dixe que me ia pois conversar com mestre M. Angello e com a senhora Victoria Colonna, marqueza de Pescara e com M. Lactancio Tolomeu, gentil homem sennes, á igreija de São Silvestre, começou a dizer Dom Julio :

— Oh M. Francisco, que remedio me darieis vós para que fosse eu digno da conversação de tão nobre côrte? E para que o senhor Micael Angello me recebesse no numero de seus servidores pela vossa intercessão?

Comecei-me eu a rir de Dom Julio, [dizendo] que:

— Sendo eu forasteiro e havendo um anno só que stou nesta terra, e sendo vós um dos valentes e dignos homens d'ella, e patricio, me quereis dar tanta honra! Fallai vós a M. Angello, que elle folgará bem de vos conhecer porque, na
fol. 150 v. verdade, M. Angello é homem muito honrado | e discreto (alem de seu saber, que lhe não podemos tirar) e conversado; não é de tão má condição, como a gente cuida. E todavia, porque eu sou por grande mercê da senhora marqueza ali chamado e elle achar-se já comvosco stranho, por vos inda não ter conhecido, dai-me licença, que não tome tanta licença como levar-vos comigo, sem os ter primeiro avisado. Eu lhes direi de vós, senhor Dom Julio, e eu confio que sendo de vós bem informados, que vos tenham por bem dino do seu conhecimento. Mas todavia dai-me licença que acuda já para lá, porque me parece que se vão fazendo horas, e porventura me podem star sperando.

Querendo me eu assi despedir de Dom Julio, que havia de fazer a sorte d'aquelle dia, que era outra que eu não cuidava? Eis que entra pola porta Valerio de Vicença com tres gentis homens romanos, mas um d'elles tornou-se logo, e
fol. 151. leva-me nos braços com grande | festa, porque o não tinha inda visto depois que viera de Veneza. Era Valerio de Vicença, um homem velho, muito bem desposto, e gentilhomem de muito nobre conversação, e alem d'isto elle foi um dos homens cristãos que no presente tempo quis competir com os antigos em a arte de sculpir medalhas fundas ou de meo relevo, em ouro, e em cristal, e em aço. E era elle grande meu amigo, pola parte que elle tinha de excelente, e por meio de Dom Julio de Macedonia em cuja casa nós stavamos. Como

nos tevemos recomendado e elle soubesse de Julio a pressa
que eu tinha por me ir ao meu caminho:
— Falai em al (dixe o de Vicença) que não sairés hoje
por esta porta fóra, M. Francisco d'Ollanda, até que a strella
5 vespera cerre a noite. E perdoe-me agora a senhora marqueza
e M. Angello esta força, a que não é pequena desculpa ella
mesma. E tambem nós aqui façamos hoje | côrte com estes fol. 151 v.
senhores, que cuido que são d'ella.
Começaram os gentis homens a dizer que se não podia
10 mais ir buscar do que ali stava, e a convidarem-me a não me
partir; e assi o mesmo Dom Julio. Eu, inda que muito pre-
zava o recado do meu caminho achei que tendo chegado ali,
que não podia já d'ali partir-me. E achei que podia bem fa-
zel-o, por quanto eu não dei palavra ao recado da senhora
15 marqueza de mais que dizer que eu trabalharia por obedecer
a sua excelencia, o qual eu tinha feito emquanto pude até en-
tão, deixando por isso até as cousas que me relevariam e
que por ventura outrem não deixára. E respondi:
— Juro-vos, pelo rio Tibre, senhor Valerio, que não per-
20 dera a minha jornada por nenhum outro interesse, se não fôra
tamanho como é gainhar esta mercê que quereis fazer-me. E
isto por nenhum preço do mundo. | Mas pois que me Deos fez fol. 152.
tanto favor que lhes não posso fugir, e se perco algum grande
é para gainhar outros maiores, assi como me agora acon-
25 tece, digo que eu me ofreço ao que vossas senhorias manda-
rem, e porque deixo muito por ganhar este lugar, que por isso
quero deixal-o.
Folgaram elles de eu não ir-me, quando Valerio de Vi-
cença, por me começar a mostrar que não me fallecia ali al-
30 guma cousa nobre das que em outro lugar podia haver, tirou
de baixo da roupa de veludo que trazia, cincoenta medalhas
de ouro purissimo, feitas pola sua mão ao modo das antigas,
tão admiravelmente feitas, que me fezeram ja parecer-me mór
a opinião que tinha da antiguidade. E estas eram feitas de
35 cunho, maravilhosamente, entre as quaes medalhas me mos-
trou uma de Artemysia ao modo grego, com o mauseolo da
outra parte, e assi mesmo um Vergilio, ao modo latino, com
umas esculpturas pastoris | da outra parte, que me muito na- fol. 152 v.
moraram sobre as outras todas, e d'ali por diante tive eu a
40 mestre Valerio por maior homem do que eu cuidava.
— Ora bem, dixe elle, em que pratica, M. Francisco, vos
entretinhaes lá na companhia da senhora Vittoria Colonna e de
M. Micael Agniolo?

— Em nenhuma outra (respondi eu), M. Valerio, mais nobre que da pintura.

— Mais nobre nem alta que essa não podiaes vós ter alguma, dixe elle, pois que partindo do summo pintor, que nos fez, despois de nos pintar toda a terra, torna outra vez a parar nelles, que é o stremo das alturas e nobrezas. 5

— E em que termos da grande pintura fallavaes? me começou a preguntar Dom Julio.

— Fareis melhor (lhe respondi eu), senhor Dom Julio, de nos mostrardes, a estes senhores e a mi, as excelentes 10
fol. 153. obras d'ella de vossa mão | que não em gastáremos o tempo em fallar d'ella.

— Como entendés vós por menos nobre o praticar da gravissima nossa arte (dixe Julio) do que é digno e bello vé-las obras da pintura? Não creo eu, M. Francisco, que vós tendes 15 em menos o tratar dos primores d'ella que vé-la a ella, porque ambas estas suas partes se não querem deixar vencer uma da outra, e cada uma d'ellas quer ser primeira. Mostrai-nos vós todavia já a primeira, então acupai-nos na segunda.

Aqui nos mostrou Dom Julio um Ganimedes iluminado 20 de sua mão sobre o debuxo de M. Angello, muito suavemente lavrado, que foi primeira cousa de que elle em Roma ganhou fama. E despois uma Venus muito arrezoada. Mas finalmente elle nos mostrou duas folhas grandes de um livro, na primeira das quaes stava iluminado são Paulo dando a vista a um cego 25
fol. 153 v. perante o proconsul | romano; e na outra stava a caridade com outras feguras entre colunas corynthias e edeficios, que foi a mais encarecida obra de iluminação que entendo que pode haver em alguma parte, porque assi ficava baxo ante aquillo as iluminações de Frandes que não tinham nome nem 30 as melhores que eu visse, (que cuido que tenho visto algumas). Vi eu nas obras de iluminação de dom Julio, uma maneira de lavrar de uns certos pontos, a que eu chamo *athomos*, á maneira de veos tecidos que parecem uma nevoa lançada por cima da pintura, a qual até este nosso tempo eu ousarei afir- 35 mar (com licença de Salamão que diz que tudo foi já dito e feito) que ainda não foi achado senão de Dom Julio de Macedonia; nem em Italia eu não vi o tal lavrar a alguma pessoa nem em Frandes, posto que pareça que o arremedam. Mas
fol. 154. quero aqui dizer o que passa em verdade, que sendo | eu 40 moço, antes de me el rey nosso senhor mandar para Italia, estando eu em Evora fazendo umas duas historias, de preto e branco, a uma da *Saudação de Nossa Senhora* e a outra do

Espirito Sancto para um breviario solene de sua alteza, eu achei por mi mesmo aquella maneira de iluminar de athomos e de nevoa que fazia dom Julio em Roma, que logo a meu pai pareceu muito bem, o qual tambem a tinha começado a achar.
5 E indo eu a Roma, como digo, achei que sómente dom Julio lavrava d'aquella maneira que eu em Portugal tinha achado. E o que me mais spantou foi dizer-me que quasi no proprio tempo que eu em Evora tinha achado a tal maneira de perfeição em tecedura dos athomos, que naquelle mesmo tempo
10 o tinha elle achado novamente em Roma, quinhentas leguas de Evora. E esta maneira de obra é muito maa de entender, | e ainda é muito pior de fazer. Por onde eu dei então a Julio fol. 154 v. a palma que na mão teria, entre todos os iluminadores da Europa, diante d'aquelles romanos e de Valerio, o de Vicença.
15 Começou a dizer naquella hora o mesmo Julio a um dos Romanos:

— Senhor Camillo emende-me a senhoria vossa alguma cousa na minha obra, pois que Francisco d'Ollanda m'a não quer emendar e me quer dar tanto nome como eu não mereço.
20 Respondeo então o romano d'est'arte:

1.) Contra os que emendam a pintura indiscretamente

25 — Em Italia não ha gentilhomem nem senhor que, vendo uma pintura ilustre, a não encareça e louve grandemente, conhecendo todas as suas partes tão bem | como um proprio fol. 155. mestre. E muitas vezes m'espanto das cousas que nisso lhes vejo entender e alcançar discretamente. Tambem ha outros
30 gentis homens que presumem de fallarem na pintura indiscretamente, desgabando o que não entendem. Não sei se achais lá d'estes na vossa Spanha ou Portugal (dezia elle para mi oulhando), e isto é geralmente, mas em special ha hi quem reprenda e dê pareceres sobre a pintura, tão confiado como
35 que tivesse pago d'alguma obra áquelle mestre de pintar os seis mil seistercios del rey Atalo, ou como que tevesse tantos quadros de excelente pintura na sua camara, ou que já tem insinado com os primores da pintura o menos bom e o melhor d'ella. E já ouvi a alguns dizer d'estes mui bravos:
40 «aquella mão me parece um pouco torta, e aquella perna mais curta que aquelloutra, e estas tintas não as queria na obra tão apagadas; emfim boas tintas são as de Frandes» e d'estas | dizerem outras cousas que lhes seria melhor star callados, fol. 155 v.

mas da vossa obra, senhor Julio, baste conhecer que é feita
por vossa mão e o que d'ella não entendemos ha se de cuidar
que stá como deve e que nosso é o defeito de não entende-la,
e não já vosso.

Calou-se elle e dixe o outro romano: 5

—Quem ensinasse e castigasse a estes necios que presumem de fallar na pintura, assi como elles merecem, a serem mais corteses e a saberem fallar no que inoram, por mais fidalgos e nobres que fossem, ou ao menos quem lhes dixesse o que disse aquelle bom pintor a Megabyso Persiano, o qual 10 querendo fallar inorantemente na pintura, mas não sofrendo Apelles seus pareceres, com muita galantaria o reprendeo, dizendo-lhe, que primeiro que se na pratica descobrisse, não tinha d'elle alguma maa openião, porque a purpera, de que fol. 156. vinha como rey vestido e o ouro lho tinham encuberto | até 15 então e honestavam o seu callar, mas que, despois que tão indiscretamente na pintura fallara, que já era até dos seus aprendizes conhecido e descoberto. Mas estes fidalgos, de que fallamos, nem sempre desgabam a pintura; que algumas vezes a louvam e celebram, porém são tão discretos que o que ta- 20 cham é o melhor, e o que louvam são as menos cousas, como acontece a muitas d'esta vida. E dizem que vem umas delicadezas naquella obra que os mata, e se algum valente desenhador quizer aquella delicadeza saber d'elles, achará sem duvida ser da obra a mais fraca, e que mais mostra de rudeza que 25 de gosto nem emtelligencia da arte, porque já não vos hão de ponderar a invenção do desenho, nem o despejo e severidade, nem a ousadia das sombras, nem a rareza do claro ou realço, nem a novidade de fazer, nem a descrição e cuidado do compartir, nem a mestria e scolher das figuras, nem o decoro, 30 fol. 156 v. nem antiguidade, | nem a perfeição nas cousas mais esquecidas e dessimuladas—nada d'isto lhe não dará a elle a morte como quer que nunca deu a vida a um excelente pintor, nem se matou polas conhecer e pagar a estas cousas. Tambem estou muito mal com os Spanhoes no merecimento e satisfação 35 da pintura, porque achareis uns homens em Spanha que esmorecem e gostam da pintura o mais do mundo todo, e que folgam de a ver, e a louvam quanto basta, e, apertando mais a cousa, não tem animo de mandar fazer sequer duas ou tres obras, nem de sómente uma pagar, e spantam-se de haver 40 quem dê tanto por ellas em Italia; e a meu entender não fazem isto como tão grandes como elles cuidam que são.

E calouse.

— Folgo de ver (dixe eu então) que V. S. não traz os penachos á Orsina, nem as medalhas contra a pintura, mais como defensor d'ella, mas todavia não se proceda | a dizer mal de Spanha, porque porventura se achará aqui algum Colonnes. Eu d'Espanha não sei nada, mas em Portugal sei que ha principes que stimam a pintura, e que a pagam. E pois que assi é, Dom Julio, que este senhor dá licença aos spanhoes de pagarem mal as obras, não o quero guardar para outro tempo, e dai-me licença para pagar as colores da minha, porque mais me não atrevo. E mester ha que me ajude o senhor Valerio com estes senhores contra o vosso merecimento que, posto que sahi de casa bem descuidado d'isto, quero vos dar não sei quantos vintens que trago comigo antes que alguem mos furte. — fol. 157.

E como isto dixe, tirei vinte cruzados em ouro que num bolso trazia e entornei-os diante de Dom Julio. Mas foi então para ver o grão iluminador fugir d'elles assi como de alguma cobra dizendo que tal não faria e jurando! Parecia-me | a mi que o não fazia menos que gentilhomem em dar a Dom Julio por um quarto de porgaminho, que lhe eu desenhara e em que elle sómente posera o trabalho das colores, XX cruzados em ouro. — fol. 157 v.

E tornei-lhe a dizer:

— Senhor Dom Julio, eu não vos pago o merecimento, que vale mais de cem escudos, e eu o conheço, mas tomai este tributo d'este pobre gentilhomem como rico gentilhomem que vós sois, se a estes senhores que aqui stão, e a M. Valerio, parecer que eu o faço honestamente na calidade do negocio, e que me estaria porventura mal mostrar-me comvosco mais liberal. E todavia, chegando a minha pousada, vos mandarei mais cinco cruzados que ajuntareis aos vinte. E se muito fezerdes, serão trinta, só por essa resistencia que me fezestes.

— Bem está XXV cruzados, dixeram os senhores romanos com o senhor Valerio. E Messer Francisco o faz como gentilhomem romano, e se justifica | comvosco, senhor Julio. Por isso não queiraes mais d'elle e quero antes que vos deva isso e os cem escudos que conhece merecedes. — fol. 158.

Tirei eu uma cruz d'ouro e a ajuntei por sinal. E houvese de contentar Dom Julio de Macedonia.

— Messer Francisco (dixe naquella hora Dom Julio) em recompensa da fraca paga, pormeto-vos que de nenhuma outra cousa se trate aqui hoje senão dos preços e pagas que os antigos davam pola pintura.

—Dai-me vós a mi (respondi eu) as riquezas do vosso L. Crasso romano, e se vos eu não fezer conhecer nos galardões da pintura que inda de Portugal vieram a Roma outra vez os antigos, eu vos solto os cruzados e a obra. Porem haveis vos de conformar com o tempo e conhecer que mais é para mi pa- 5
gar por um gosto, que eu sei fazer tão bem como vós, XXV
fol. 158 v. cruzados | para mandar a umas freiras a Barcelona que não foi para Attalo os talentos que pagou sendo um poderoso rey por uma illustre tavoa de pintura, que podia ser de X ou XV palmos, e o que vos eu pago é um só palmo de obra que vos 10
eu dei debuxado. E perdoai-me, Dom Julio, se vos assi respondo, porque ninguem stimou mais em Italia a pintura do que a eu stimo em Portugal e conheço. E agora me podeis ler emquanto preço foi dos antigos prezada porque folgarei de o ouvir. 15

E caleime.

Dixe então Valerio de Vicença:

—Necessario é lançar o bastão entre estes gentis homens e tratáremos de outra cousa.

Respondeo um dos romãos: 20

—E que paz pode ser mais gentil nem gostosa do que é esta contenda entre elles? Deixai-os, senhor Valerio.

E dizendo isto chamou a um pagem e mandou-lhe que
fol. 159. lhe trouxesse um | Plinio, *da historia natural*. E emquanto o pagem não veo, começou aquelle gentilhomem romano que 25
chamavam Messer Camillo a fallar d'esta maneira:

2.) Louvor das obras antiguas

30

—Grande saudade tem dos antigos tempos todos os grandes engenhos, porque certo, a perfeição das nobres sciencias e artes e todas as outras policias parece que foram então, e os premios e valor d'ellas. Então esteveram as cousas, certo, na sua perfeição e alto cume, assi nas artes como nas ar- 35
mas, como na nobre pintura, como em todo o mais valor e dotes que o immortal Deos deu aos homens mortaes, o qual do começo do mundo até então, vinha crescendo e sobindo e desde então até hoje, ou até os nossos tempos, sempre tornou a vir descendo e deminuindo. E isto me parece a mi que fez 40
a Divina Providencia porque se vinha chegando cada vez mais
fol. 159 v. o tempo em que | sperava de vêr a perfeição a seu fazedor [ser] feito Homem e Deos sobre a terra, porque eu me atrevo a

sostentar que nem antes nem depois steveram as cousas tanto no seu sumo e perfeição universal, como no tempo de Augusto, em o qual Deos encarnou. E assi mesmo como a sancta perfeição o vio ido para o ceo, tornou a desandar o caminho por onde viera, e a se ir buscal-o ao ceo, onde estimo que está por manto e cubertura da Virgem Sancta Maria. E ninguem não tenha tão moderna openião que diga que nunca as cousas foram tão atiladas como hoje n'este dia, esquecendo-lhe quam velho e avisado é o mundo e as cousas que tem visto por si passar, que sabe mui bem quanto arruinado está nessa parte de seu ornamento, e quam perdido seu triumfo. E quem o bem considerar, achará que está já a madre terra mui cansada e enfadada e que pare já mui deferentes filhos, e mui deferentes exercitos, e emperadores, | e que (fol. 160.) na pintura e na architettura (as quaes mais conservam a memoria dos homens que outros nenhuns officios) produze[m] assaz menores memorias e beneficios as suas cidades, que no antigo tempo.

Quando edeficará já Cadmo outras Thebas ennobrecidas de cem portas? Quando outra Symiramis outra Babilonia de tal muralha? Quando farão os reys aquellas altas pyrames e obeliscos de tanto gasto e tempo sobre Egipto? Quando uma Rainha dará tão honrada e famosa sepultura a seu marido como deu Artemysia a Mauseolo? Nem quando verá Rhodes em si ou em outra cidade cem famosas estatuas de colossos, que diz Plinio ser cada uma dina de ennobrecer uma cidade? afóra o grão colosso de metal que fez Gares, descipolo de Lesippo, o qual era de altura de LXX covados e foi feito em espaço de doze annos, por preço de trezentos talentos, que eram trezentas vezes seiscentos cruzados; o dedo pulgar do qual diz que poucos o podiam abraçar? Quando, por festejar | e (fol. 160 v.) dar honra a um rey, lhe farão CCCLX estatuas em louvor, como fezeram a Demetrio em Athenas?

Deixo já aquelle celebrado templo de Diana Efesia, e outras cousas mui notaveis do antigo mundo. Ora pois Roma, quando tornará a ser Roma? Quando se verá outra Roma, que passando-lhe um rio polo meio de boa agoa, entravam por ella dezanove conduttos em arcos todos de eterna obra de pedraria e tijolo e marmores serrados como tavoas? E esta estimo por a mais sumptuosa obra publica que tevesse alguma cidade, porque estas agoas ao serviço d'esta cidade d'ellas vinham de XXXX milhas, furando grandes montanhas, e noutras eram ajuntadas cento e cinco grandes fontes; e este con-

dutto ornou M. Agrippa com quatrocentas columnas de fino marmore e trezentas feguras de marmol e de metal, que é
fol. 161. cousa que muito me espanta, porque estimo o preço | e a bondade que teria cada uma d'ellas e que só o arteficio de uma fegura ou estatua val o preço de um castello. M. Scauro, homem particular e privado, fez um theatro nesta cidade que afirmam ser a mór obra que se fezesse por mão dos homens, o qual theatro tinha tres scenas com trezentas e corenta columnas e as feguras de metal entre as columnas foram tres mil (se me não engano). A primeira parte da scena era de marmor, a segunda era de vidro, e a outra era dourada e pintada notavelmente, e recebia num patio o theatro LXXX mil homens.

Mas C. Curio, cavaleiro Romano, por não poder sobrepujar já aquella obra com pedraria, determinou e fez um theatro de madeira para celebrar as exequias de seu pai para que d'elle visse o povo uns jogos funeraes. Este theatro era de madeira, feito em duas partes, suspensas no ar em maquinas, as quaes se viravam para cada parte que queriam, tendo em
fol. 161 v. si todo o povo Romano; | e na grandeza d'esta obra não se determina qual foi o mais, se inventá-lo, se fazer-se; se fez mais quem o fez, ou quem mandava fazello, o que obedecia ou o que o mandou?

Que direi do templo da Paz? que diremos do templo de Pantheon? uma só pedra dos quaes valem uma grande fabrica. Que direi da casa Aurea de Nero, a qual era emmadeirada de pastas d'ouro e de prata de martello? E ella só atravessava toda a cidade. Quem poderá comprar por mais preço a casa para morar que CXXXXVIII sextercios, como comprou P. Clodio Cidadão?

Quem mandará fazer paços com mais nobres pinturas e esculpturas e columnas de jaspe, que foram os de M. Lepido, ou como os cento que competiam no seu tempo com elles? afóra as grandes casas que se depois fezeram, que inda então o ambecioso Deoclitiano, nem Antonino Caracalla, nem Helliogabalo, não eram nascidos.

fol. 162. Cesar fez uma carreira para correrem | os cavallos, chamada o circo maximo, em que despendeu duzentos e sessenta mil sextercios; é cada sextercio XXV cruzados. Aqueloutro fez para os spectaculos e correr os liões o edeficio do amphiteatro e coloseo. Quem poderá assim levemente passar pela Basilica de Paulo? ou pelo portico de Livia? pelo foro de Augusto? que sómente o chão para se fazer custou mil e duzen-

tos sextercios. Quem passará assim pelo foro de Trajano, com o chão ladrilhado de metal e a columna erguida, que mostrava a altura do monte que se ali abaixára a força de braços? E todas estas cousas serem feitas com materias e pedras
5 finas que vinham do fim da terra, com inumeravel custo e trabalho de engenhos! E cada palmo de escultura que nellas entalhavam valia um grande preço!

Que se pode dizer das famosas obras dos romanos, que muito mais por dizer se não deixe? De tantas thermas, cozi-
10 das em ouro e azul d'Acre e esmaltes preciosos? (a obra das quaes não era menor que uma villa). Tantos porticos, tantos theatros, tantos | templos, tantos delubros, tantos nimpheos, fol. 162 v. tantos mausoleos, tantos hortos, tantos tanques e naumaquias em que pellejavam as gallés, que spero d'assomar dentro dos
15 edeficios de Roma? Ora por fora, por Italia, e por Bâias, e por todo o orbe, tantas pontes manificas sobre profundos rios, postas nos lugares mais arriscados, de obra tão poderosa e eterna (e a memoria d'estas pontes manificas, que é grande, achareis inda por muitas partes); tantos canos e conduttos de
20 agoas, trazidas de mui longe; tantos portos e moldes e stancias feitas nas costas do mar bravas; tantas torres fortes e cidades novamente edeficadas e finalmente tantas stradas que do fim da terra vinham demandar esta Roma em que stamos!

Parecia que se calava o Romão, quando eu ajuntei, aju-
25 dando-o:

— Quanto é ao das estradas e vias romanas em que v. s. tocou, dir-vos hei uma verdade do que eu vi, e andei por cima d'ellas, | que inda que as obras que, Senhor, nomeastes sejam fol. 163. muito grandes, por ventura nenhuma é mais nobre e sum-
30 ptuosa que esta dos caminhos antigos que por todo o mundo stão semeados, o que eu por ventura não crêra se o não sprementara. Porque deveis de saber que eu parti de Lusitania, de uma inclita cidade e pode ser que mais antigoa que não Roma, que tanto celebrais, a qual se chama Lisboa, a quem Cesar
35 muito estimou e lhe pôs de seu nome *Felicitas Iulii Olysipo*, a qual está no fim da Europa, ali onde o rio Tejo (que não é menos nobre que o Tybre) entra no grande Oceano, pai de todos os outros mares, segundo o diz Homero. E partindo eu d'esta minha nobre patria, que muito stimo, logo d'ali a oito
40 milhas achei sobre uma pouca d'agua o vestigio das stradas romanas que vinham de Spanha a Roma e achei sinal de uma custosa ponte; chama-se ali Sacavem. Depois por Scalabi, e pola ponte do Sor achei a calçada romana, que ali passa uma

fol. 163 v. mui deserta | terra, com grandes orlos e padrões, e por ella entrei em Castella e trouxe-a polas vendas de Capara dereita a Barcelona e d'ali a Narbona, cidade de França, e á colonia de Nimis. E ao longo do rio Rodano por Provença a tornei a achar no Foro de Iulio sobre o mar Mediterrano. E d'ali por 5 Antipoli e polas fraldas dos Alpes e porto de Hercules Monaco entrei com ella em Leguria e em Genoa; despois me apareceo por algumas cidades de Toscana até que me pos dentro em Roma «dove semo». E nenhuma obra eu tenho em mais que esta, porque sei camanha é, quando me lembra a dereiteza e 10 descrição com que procedia, levando seu caminho, ora talhando mui grandes serras, ora passando mui largos campos, ora nos vales alçada, como ponte; mas, como ella tocava em alguma vea de agoa, logo por cima dava um salto na volta de um firme arco; mas nos rios cabedaes ia ella erguida em mui 15 fol. 164. sumptuosas | pontes.

Perguntou-me então Dom Julio:

— Como são ou eram feitas essas estradas, que tendes em tanto?

Dixe-lhe eu que de pedra preta mui talhada e bem en- 20 caixada, e parecia ter algumas vezes bordas como ponte e outras vezes poiaes ou algumas grossas pedras, postas em lugar de assentos. E sempre eram erguidas e altas estas stradas á maneira de um vallo ou muralha, posto que despois passei outras stradas ou calçadas romanas que saem a Terracina na 25 via Appia, que vai para Brondusio e outra que vai a Rimino, que eram de muito mais polida obra e mui inteiras, de pedras mui grandes, pretas e igoaes, com seus assentos de cada ilharga, d'onde inferi téremos em as outras calçadas. A calçada da Geira, da serra do Geres a par de Braga é manifica, 30 e cuido eu que Lusitania tinha muitas nobres obras dos romanos, despois que lh'as deixou fazer Viriato Lusitano.

E calei-me.

fol. 164 v. Dixe então um dos Romanos, não o que tinha | celebrado Roma, mas o outro: 35

— Parece-me, Dom Julio, que este gentilhomem que se quer vingar em nós com Veriato do mal que lhe vós fezestes.

Rimo-nos aqui todos um pouco.

Dixe Dom Julio ao outro gentilhomem: 40

— Vinguemo-nos nós tambem d'elle e do ladrãozinho desemulado do seu Veriato com a liberalidade dos nossos, e as pagas da pintura; que já me parece que o pagem trouxe o

Plinio ha um pedaço, e enfademo-lo com isto a Francisco d'Ollanda.

5 — Necessario é séremos ladrõezinhos (respondi eu a Julio) para téremos que vir despois dar aos grandes e mores ladrões de Roma; e não-no digo por vós, senhor Dom Julio, que sois Macedonio.

Tornaram-se elles aqui todos a rir, e tomando M. Camilio o livro de C. Plinio, começou a dizer:

10 — Asi que polo que do grande tempo passado está dito, se deve de pôr menos culpa aos excelentes homens, que vendo-se na estreiteza do presente suspiram e gemem polo que foi, asi como | faz Dom Julio, e outros muitos; mas é para ver o que diz neste livro, nesta parte do *preço da pintura antigua*, pois em outra melhor cousa se não podia aproveitar 15 a breve fim d'este dia. fol. 165.

3.) Alguns preços da pintura antigua que screve C. Plinio e louvor

20

Queixava-se já elle que a arte da pintura polo passado fôra muito nobre, e dos reys e dos pouvos desejada, ennobrescendo a aquelles que ella queria fazer conhecidos á posteridade; mas que no seu tempo, pola invenção do marmore das 25 colores encrustado, que era pintura mais nova e ambiciosa, já era em menos tida, queixume certo não d'esta idade, mas d'aquella. Diz adiante este scriptor: Que com a pintura das imagens tiradas ao natural se fazia antigoamente que a fegura | dos homens ilustres ficasse longo tempo como viva entre 30 nós, o que já se não costumava, porque não contentes os nossos romãos se mandavam entalhar em scudos de metal corynthio, que deixavam nos templos pendurados, e se mandavam tirar do natural em cabeças de prata (e não diz d'ouro, porque Domitiano no seu tempo fôra o primeiro nisso tachado) 35 as quaes cabeças sem deferença se mudavam d'uma fegura d'um homem em outra de outro homem; e que isto principalmente faziam os que nem inda em quando viviam não queriam ser conhecidos, em que como zombando se dezia: querem os homens que mais asinha se conheça a prata em que 40 são pintados, que não as suas feguras; e que por isso faziam cubertas e arcas ás antiguas pinturas e honravam as feguras dos outros em si, não stimando a honra propria senão o preço, por onde não vivia a fegura de algum, deixando ima- fol. 165 v.

gens de seu dinheiro, e não de si, porque as de prata e d'ouro,
fol. 166. como | elles morriam ou os seus herdeiros lhas quebravam por enveja ou para dinheiro, ou os ladrões lhas furtavam para fundir, o que á pintura não acontece; que quemquer que a tem em poder, faz o mais que pode polla conservar e ter limpa. 5

E costumavam os grandes antigos nos seus paços ter ao natural tirados todos os do tronco da sua genolosia; e as obras famosas d'aquelles, feitas em retavollos e livros. E sobre as portas tinham penduradas as armas e os despojos de seus emigos, o qual era uma stimulação de virtuosa enveja aos seus preguiçosos antecessores. E lhes parecia uma grande vergonha entrarem cada dia no triumfo que elles não tinham ganhado, e a mesma casa parecia que de si os lançasse. 10

Assi d'esta maneira reprendia Plinio os que antes se mandavam tirar do natural em prata e ouro sculpidos, que não feitos de pintura. E affirma por cousa grandissima o mostrar-nos uma pintura a propria fegura, como viva de uma pes-
fol. 166 v. soa | que desejavaes muito de ver. 15

20

4.) Dos pintores romanos e quando começou a pintura a ser stimada em Roma

Certamente que quem contemplar por quão graves palavras todos os discretos fallaram na pintura e como sempre é trazida nos mais excelentes dos exemplos, só por isto conhecerá a sua nobreza; mas para que em tudo se alcance quanto merece e é nobre até polos homens fidalgos e grandes que exercitaram, vejamos o que Plinio screve, o qual diz d'esta maneira: 25 30

Não sómente dos gregos em muita veneração foi stimada a pintura, mas ácerca dos romãos foi ainda em grande honra comoquer que os Fabios de nobellissima genolosia por amor da pintura teveram sobrenome de pintores. E o principe
fol. 167. | de tal sobrenome pintou o templo da Saude, no quadragintesimo quinquagesimo anno depois de Roma fundada, a qual pintura ardeo no tempo do principado de Claudio. Depois de Fabio pintor foi pintor Turpilio, cavalleiro e fidalgo romano, e foi só o pintor que com a mão esquerda pintasse. E folgava de fazer pequenas feguras e pintava na cidade de Verona cousas singulares. 35 40

Item foi pintor Aterio Labeo, o qual foi pretor e pro-

consul do reino de França. E assi Aurelio e Amilio pintores foram fidalgos romanos, o qual Amilio era tão grave, que sempre pintava vestido na toga.

E não é de passar por um conselho celebrado sobre a
5 pintura dos principes dos romãos Q. Pedio, sobrinho de Q. P. homem consular e triumfal, o qual foi deixado de Cesar por um dos herdeiros a Augusto emperador. Era mudo, polo que Messala orador, porque o moço era da sua linagem, julgou que devia de | aprender a pintar, e o Divo Augusto approvou fol. 167 v.
10 aquelle conselho; porém o dito Q. Pedio morreo começando já a fazer grande proveito naquella arte. Mas o credito da pintura creçeo assaz em Roma, como eu stimo de V. Max., consule, quando Messala, principe, poz na ilharga da curia Hostilia a tavoa onde era pintada a batalha em que tinha ven-
15 cido os carthaginezes e Hyerone em Sicilia no anno quadragesimo nonagesimo depois de Roma edeficada. E assi mesmo L. Scipião poz a tavoa onde era pintada a sua vittoria asiatica, no capitolio, o que dizem que foi muito molesto a Scipião Africano, seu irmão, irado com razão porque seu filho fora
20 preso naquella batalha. Não diferente ofensa a esta fez L. Hostilio Mancino a Scipião Hemeliano, o qual fôra o primeiro que por força entrara em Carthago. Este pos na praça o sitio da cidade e o combate pintado, e elle stando junto da pintura declarava cada | cousa por si ao povo romano que a oulhava; fol. 168.
25 pola qual benegnidade foi depois nos primeiros officios feito consul. Nas festas de Claudio Pulcro foi em grande admiração a scena pola sua pintura, a qual tinha as tegulas d'um teitto tão naturalmente pintadas, que os corvos se vinham a pousar nellas. Mas o primeiro que deu admiração em Roma ás pin-
30 turas strangeiras, foi L. Mumio, chamado Acaico, porque aquella provincia tinha vencido, porque vendendo em almoeda a presa que houvera, el rey Attalo lhe comprou uma pintura de Bacco, da mão de Aristides, por seis mil sextercios (e cada sextercio tem XXV cruzados) polo que spantando-se Mumio de
35 tanto preço e duvidando se na tal pintura staria alguma vertude, que elle não conhecesse, revocou a compra de Attalo, aqueixando-se elle d'isso; e a pintura trouxe a Roma. Mas suma reputação deu ás tavoas da pintura Cesar ofrecendo no templo de Venus Genetrice Aiax e Medea, pintados. E depois
40 d'elle M. Agrippa. | homem mais dado á rustiquidade, que ás fol. 168 v. delicadezas; e fez ainda uma oração manifica e dina de grandissimo cidadão: do publicar a pintura e a sculptura; e comprou duas feguras pintadas por Cizeceni por XIII mil livras

(tem cada livra dez cruzados); e pos na parte quente dos banhos pinturas pequenas metidas na parede.

E sobre todos o Divo Augusto pos no foro romano na parte mais celebre duas tavoas, na uma pintada a guerra, e na outra o triumfo. Pos a vittoria pintada no templo de Cesar, 5 seu pai; e na curia duas tavoas, uma de Nemea, com uma palma na mão sobre um lião assentada, e um carro de quatro cavallos, a qual Nicea screve te-la não pintada mas inflamada. Na outra tavoa é em admiração que o filho minino se parece com seu pai velho, e por cima voava uma aguia comendo uma 10 cobra, que lho não consentia. Filocare afirmou ser esta obra fol. 169. sua, immensa potencia de arte; ainda que somente | stimam esta tavoa comoquer que por respeito de Filocare, o senado e o povo romano (depois de passados tantos seculos) olham Glauco Velho e seu filho homens menos para ver que a pin- 15 tura d'elles.

Tambem Tiberio emperador, homem nada alegre, pos no templo de Augusto boas pinturas.

20

5.) Preço d'algumas pinturas

Screve elle: que Candaule rey de Lydia e o ultimo dos Heraclios, o qual foi chamado Mersilio, comprou uma tavoa em que stava pintada a batalha dos magnates por outro tanto 25 ouro, quanto pesava o retavollo; e isto era perto da idade de Romulo e Remo.

Zeusi Eracleote, pintor egregio, ajuntou muita riqueza pola pintura, e por pompa d'aquella em Olimpia com letras d'ouro pos o seu nome; e depois começou a dar de graça as 30 suas obras, porque julgava que eram de tanta valia que se não podessem comprar com conveniente preço. Asi que deu fol. 169 v. Alcmena, pintada, aos agrigentinos | e a fegura d'um satyro, chamado Pan, entre os d'Arcadia. Fez tambem a el rey Archelao Penelope, na qual parecia que pintasse os costumes e con- 35 dição. E pintou um luttador, de que ficou tão satisfeito, que lhe screveu um verso famoso que dizia: «que mais asinha lhe podia alguem haver enveja, que emital-o». E querendo pintar ao povo agrigentino uma tavoa de Venus, pedio que lhe mostrassem as moças d'aquella terra todas nuas, para fazer aquella 40 obra; e assi lhe foram mostradas; de todas as quaes cinco escolheu para poder na pintura exprimir aquellas partes que em cada uma fossem mais excellentes e proporcionadas. Este foi

o que pintou um minino memorado, que levava um cesto d'uvas na cabeça tão naturaes, que as aves desciam a ellas, mas elle desdenhoso o sofria mal, dizendo que se o minino fora melhor pintado que as uvas, que os passaros houveram
5 medo de lhe não picar nas uvas.

Parasio Efesio foi o que primeiro achou | a symetria e proporção na pintura. Este pintou uma só fegura, a qual contentou muito a Tyberio Cesar; e como screve Decio Epulo comprou-a por sessenta sextercios, para ter na sua camara. fol. 170.

10

6.) Nobreza da pintura

Pamfilo, pintor de Macedonia, foi o primeiro pintor que
15 foi erudito em toda doutrina, principalmente na arismetica e geometria, sem a qual dezia que nenhum podia ser mestre. Não insinou a nenhum por menos de um talento, que são seiscentos cruzados, isto em tempo de X annos. E por autoridade d'este pintor, se fez constituição primeiro em Scicione,
20 cidade, e despois por toda Grecia que os moços fidalgos aprendessem a debuxar; e que a arte da pintura fosse recebida no primeiro grao das artes liberaes. E sempre foi honrada de maneira que todos os fidalgos a exercitavam, depois sómente os honrados, com perpetuo edito que não se ensi-
25 nasse aos servos; polo que nesta arte se não acha obra de nenhum servo.

| 7.) De Apelles, pintor ilustre

fol. 170 v.

30

Mas Apelles da ilha de Cós que foi na centesima duodecima Olimpiada (o qual venceu todos os que foram antes d'elle, e todos os que despois d'elle foram, e que mais cousas achou elle só que quasi os outros todos, e screveo volumes da
35 arte da pintura que ensinavam aquella doutrina) teve grandissima graça e saber. E na sua idade floreceram excelentes pintores, os quaes grandemente louvou e elle mesmo lhes deu credito. Este foi o que não teve dia nenhum tão acupado, que não se exercitasse siquer em dar algum risco, o que ficou
40 por proverbio. Foi tão privado de Alexandre o Magno, que mandou por edito que nenhum outro o tirasse polo natural. E muitas vezes vinha ao seu scritorio, e ali, disputando Alexandre algumas vezes do que elle alcançava sobre a pintura,

fol. 171. Apelles com aprazivel maneira lhe dezia que se callasse sua | Alteza, porque os moços que moiam as colores zombavam do que elle dezia: tanta foi a autoridade que Apelles pintor teve com Alexandre, rey tão apaixonado, e que não soffria nada a ninguem! E Alexandre muito o honrava sempre (isto são pa- 5 lavras de Plinio).

E esta tenho eu por grande cousa (o que porventura algum de nós não fezera) que tendo Alexandre uma moça fremosa chamada Pankaspe, e porque muito a amava, mostrou-a despida a Apelles para que lha pintasse; e conhecendo que 10 tambem Apelles della se namorára, lhe fez della dom, grandeza certo de grande animo e mayor que o seu imperio. Nem foi por este feito menor Alexandre que por alguma sua vitoria, nem sómente fez uma nova merce e grande áquelle mestre que atanto stimava, mas ainda lhe deu a sua propria affeição 15 e gosto; nem teve resgoardo aquella que elle amava, que ouvesse de deixar um Alexandre, emperador do mundo todo, por um mestre de pintura.

fol. 171 v. Apelles foi benigno com seus competidores | e foi o primeiro que em Rhodes fez ser Protogenes stimado, porque elle 20 era um pouco enfadonho a seus cidadãos como intervem o mais das vezes. E Apelles lhe perguntava em quão magno preço dava as suas obras? E Protogenes: que por pouco, dizendo: — respondendo lhe dixe: que elle lhe daria cincoenta talentos por ellas, dando a entender aos de Rhodes que as venderia por 25 suas, por onde elles foram comovidos a conhecer Protogenes por homem dino de stimar.

Não é cousa facil de dizer quaes das obras d'Apelles fossem mais nobres que elle tirava ao natural; de maneira que os que d'isso entendiam julgavam nas suas feguras as com- 30 preissões e os annos que aquellas pessoas podiam viver, ou que já viveram. E pintava os cavallos de maneira com que aos vivos fazia rinchar.

O Divo Augusto teve da sua mão aquella tavoa de Venus, a qual sahia do mar chamada Anadiomene, a qual obra foi tão 35 louvada em versos gregos, que ficou vencida, mas todavia

fol. 172. ilustrada por | fama não se achou nunca quem acabasse aquella imagem na parte de baxo, mas a tal perda veo em mais gloria do que a fez. Pintou mais Alexandre com um corisco na mão no templo de Diana Efesia, que parecia que lhe 40 sahia o braço para fora do retavolo. Custou esta fegura vinte talentos; é cada talento seiscentos cruzados; mas tenha na mente quem isto ler que todas estas obras e outras muitas,

que não digo, pintava elle solamente com quatro colores; e recebeu preço inumerabil desta pintura, o qual foi dinheiro de ouro medido e não contado.

5

8.) Preços da pintura

Aristide Thebano foi no tempo de Apelles. Este foi o primeiro que pintou o animo do homem e exprimio todos os sen-
10 tidos, os quaes os gregos chamam *Ethe*, convém a saber: costumes. Era um pouco mais duro nas colores que Apelles. A sua pintura foi um minino, o qual na destruição d'uma cidade s'apegava na mama de sua mãe, que estava morrendo d'uma ferida; e conhece-se naquella | pintura como a mãe fol. 172 v.
15 atenta e se teme que o filho, morto já o leite, não mame sangue em seu lugar. Esta pintura levou Alexandre o Magno a Pella, sua patria. O mesmo pintou a batalha feita com os persas; e tinha posto cem homens naquella tavoa, e tinha-se concertado com Muaso, tyranno dos Eleatenses que por cada fe-
20 gura lhe havia de dar dez minas, e cada mina são dez cruzados. Entre muitas outras obras pintou um doente, louvado sem fim; e tauto foi excellente nesta arte que el-rey Attalo comprou uma sua tavoa por cem talentos. São cada talento seiscentos cruzados.
25 No mesmo tempo foi Protogenes, o qual foi muito prove, pola primeira: pola muita suma perfeição que punha na arte, e por isso não ganhava muito. Costumava de comer cousas mui delicadas e temperadas para lhe não engrossarem o engenho.
30 Desprazia-lhe esta arte, porém não se podia apartar d'ella. Trabalhou muito por pintar | um cão, que não parece fol. 173. pintado, mas vivo, e que ofegasse e levasse a escuma na boca; mas por mais perfeita que fazia a escuma, não lhe podia dar aquella imperfeição e desmancho que elle desejava de fazer, de
35 maneira que depois de mui enfadado, lhe arremessou a esponja com que as colores alimpava; e acertou de dar na boca do cão, e fazer o que elle queria em vez de o desmanchar. Mas como pintarão agora os modernos tão bem como aquelles por quem a mesma fortuna pintava? O mesmo aconteceo
40 ao outro, que queria pintar o cavallo escumando.

Mas digamos um exemplo de um grande rey ácerca da pintura.

Demetrio rey, tendo cercado a Rhodes poz fogo á cidade

d'aquella parte d'onde stava uma pintura de Protogenes; e podendo tomar aquelle dia a cidade de Rhodes a deixou de tomar sómente por não queimar aquella pintura. Em aquelle tempo stava Protogenes pintando fora dos muros da cidade em fol. 173 v. uma | horta sua, mui junto do exercito d'el rey e nem por 5 amor da guerra nem dos amigos soldados, deixava a obra que nas mãos tinha; mas pintando mui seguramente stava. E trazendo-o os soldados diante d'el rey Demetrio, lhe perguntava com que seguridade stava fora do muro da cidade? Respondeu: porque eu sei que Demetrio tem a guerra com os 10 rhodianos, e não já com as boas artes. E folgou el rey muito de poder conservar aquellas mãos de quem já tinha conservado e perdoado á obra. E poz uma guarda de armados em sua guarda; e vinha muitas vezes á horta do pintor, stando em sua casa emquanto a cidade se combatia, a ver o que 15 fazia.

A este prove pintor deu Mnaso Tyrano pola pintura de XII deuses XXX minas por cada um; é cada mina dez cruzados. E o mesmo Tyrano deu a Theomnesto cem minas por cada fegura de um retavolo. 20

fol. 174. Houve um Pereico pintor para ser proposto a poucos | e que não sei se acinte se danou porque, seguindo cousas humildes, ganhou grande gloria n'aquella humildade porque pintava nas camaras os vasos e as bacias dos barbeiros e dos sapateiros, os sapatos e botas, d'arte que provocavam a quem 25 entrava a lançar a mão e despendurar aquellas cousas. Pintava alimarias e aves e hervas e outras meudezas, e por isto foi chamado *Rhyparographo*. E não sabia pintar figuras, mas este d'estas cousas poucas se fazia pagar melhor que outros muitos que faziam móres obras. 30

Pausia Sicionio, filho de Brieto; este foi o primeiro que costumou pintar os quadros nos palcos, nem antes d'elle alguem ornou as voltas d'aquella maneira. Pintava figuras pequenas, e principalmente mininos; e fazia tão depressa que, por ganhar d'isso fama, pintou um minino numa tavoa em 35 um dia, a qual foi chamada *Hemeresios*. Amou uma sua manceba Glicera sua cidadã, inventora de fazer grinaldas; e pintou aquella assentada tão graciosamente, fazendo uma grinalfol. 174 v. da dita | Stephanopolis, que o terlado d'esta tavoa comprou em Athenas L. Lucolo Romano por dous talentos, que são mil 40 e duzentos cruzados.

Cydias pintor fez um só retavolo, por que Hortensio orador pagou cento e quarenta quatro talentos; é cada talento

romano seiscentos cruzados; e fez-lhe para goarnição um templo; e não era o vulto do Salvador.

Nicea d'Athenas pintava as molheres com muita graça, e a sombra e o claro tratava com muita arte e muito trabalhava por fazer sairem da tavoa as feguras nas suas obras. Uma d'ellas é Nemea, que Silano trouxe de Asia a Roma. Item um Bacco, que stava no Templo da Concordia. Item Jacinto, um moço, o qual por (que) muito contentára Augusto Cesar, d'Alexandria o trouxe a Roma; e por isso Tiberio Cesar dedicou no Templo depois esta pintura. Em Athenas a Necromantia de Homero, a qual não quiz vender a elrey Attalo por sessenta talentos | e antes a quis dar em dom á sua patria. fol. 175.

Timomaco de Bizantio na idade de Cesar pintou ao mesmo Cesar, Alexandre, Talamão, e Medea maga, que comprou por oitenta talentos atticos; e cada talento atico, segundo diz Varro, tem XVI sextercios e cada sextercio XXV cruzados.

Mas não quero deixar de dizer uma galantaria de uma rainha e a ousadia de um antigo pintor. Ctesiles pintou uma obra á rainha Stratonice, e não recebendo d'ella inteira paga e honra, por se da rainha vingar, pintou em uma tavoa *A Vontade* abraçando-se com um pescador, que deziam que aquella senhora amava. E esta tavoa pendurou-a no porto de Epheso, e elle em uma nau foi-se d'ali; mas com tanta arte era esta tavoa pintada, e tão naturaes stavam ambas aquellas feguras que a rainha, esquecida da sua propria fama por não destruir a nobreza da pintura, deixou de quebrar a tal tavoa.

| Até aqui ia lendo aquelle gentil homem romano, e os preços e louvores da pintura que screve C. Plinio, Verones, no livro *Da Historia Natural*, que dicou a Domeciano emperador aos livros XXXV, quando eu, chegando elle a este deshonor d'esta rainha me alevantei da cadeira onde stava e lhe fui tirar o livro das mãos, jurando-lhe que mais ali não pareceria e que não se tratasse mais emquanto eu ali stevesse de tal livro, que tanto honrava os pintores passados e fazia enveja só aos presentes e anulava as proves pagas da pintura do misero e presente tempo com a memoria do passado. E dizendo isto dei o livro ao seu pagem, que o levou. fol. 175 v.

Ergueu-se naquella hora Valerio de Vicença, dizendo:

— Pois que M. Francisco d'Ollanda não quer ainda sofrer, que soframos nós a gloria e honra que fizeram os passados á nobelissima e clarissima arte, de que elle tanta parte

fol. 176. tem, digo que me parece mui bem, e pois que assim | é, não se
falle hoje mais em pintura. E vamo-nos todos passear ao longo
do Tybre, porque me parece que vai fazendo alguma calma e
vem por cima do rio um muito gracioso e fresco vento. Con-
sentimos todos no seu parecer e erguemo-nos e fomo-nos a pé, 5
passeando ao longo do nobre Tybre, topando algumas roma-
nas amortalhadas polo caminho, até que chegamos ás gracio-
sas ortas e casas de Agustin Guis, as quaes são pintadas não
menos manificamente pola mão de Rafael de Orbino, que as
obras dos antigos, onde, acabando de fallar os louvores da 10
pintura, começamos a ver com os mesmos olhos a grande
excelencia d'ella.

E sendo já um pouco tarde nos recolhemos cada um
para sua casa, não nos acontecendo mais aquelle dia.

15

fol. 176 v.

| 9.) Conclusão do Quarto Dialogo

D'esta maneira tenho scrito alguma parte de um concerto,
que sobre a pintura antigua desejei de screver, antes de mi- 20
nha morte, como cheguei a este reino, vindo de Italia. E por
fol. 177. ventura me não | tenho satisfeito do que mais deixei de dizer
sobre esta nobre arte, porque verdadeiramente que me parece
que inda aqui não tenho scrito a menor parte do que d'ella
sinto e do seu merecimento, porém ella me receba esta von- 25
tade. E a inclita minha patria e a nação dos portuguezes tam-
bem m'a receba e sobre todos V. A., muito alto e poderoso
rei e senhor, receba benignamente este mui pequeno serviço
de meu engenho, que eu tenho por mui grande, por ser o pri-
meiro que em Spanha, nem no reino de Portugal screvesse da 30
pintura quasi como um dos antigos, que d'ella muito melhor
screveram, segundo lemos, sendo sciencia tão nobre e tanto
para ser conhecida. E peço aos illustres pintores, que este
meu livro lerão, quê de todo me não lancem da sua escola e
collegio, pois que tanto stimo a pintura em parte onde não é 35
conhecida e a tem por cousa leve. E aos menores pintores peço
eu muito perdão se em alguma pintura os tem este livro agra-
fol. 177 v. vado, por | que essa nunca foi minha tenção, mas tudo o que
tenho scrito foi com zelo de ennobrecer a sua arte, e mostrar
ao povo e aos nobres quanta honra e favor se lhes deve de 40
fazer e quanto mais val o pouco que temos d'esta grandissima
sciencia, que o muito d'outros officios.

Mas por honra e reverencia da pintura foi-me alguma

vez mui forçado apartar os communs e os mais humildes pintores dos que se erguem mais alto; e nem por isto os desprezo, antes os stimo muito; e assi o tenho feito toda minha vida ante Deos e ante os homens, tendo eu por condição nunca
5 taxar, nem desprezar a má pintura, inda que todos a taxassem, louvando em cada um o que podia, e ás vezes a tenção.

E com conselho do muito atentado juizo de meu pai Antonio d'Ollanda eu dedico este livro a Vossa Alteza, muito alto e poderoso rei, clementissimo e felecissimo | e augusto. fol. 178.

10

ΤΕΛΟΣ.

Acabei-o d'escrever hoje, dia de S. Lucas, evangelista.
15 Em Lisboa, era MDXXXXVIII.

NOTAS E APPENDICES

A. Personagens citados nos Dialogos

Os factos da vida de **Miguel Angelo** (1474 + 1563) são de todos conhecidos. Recordaremos apenas que estão comprovadas as relações do celebre artista com a côrte de D. João III, por intermedio do agente de Portugal Balthazar de Faria e do embaixador D. Pedro Mascarenhas.

«Michael Angelo mente todo o possivel co a cousa de Nossa Senhora de Misericordia. Parece me que quer dinheiro: ei lho de dar, por concluir co elle». Carta de Balthazar de Faria. De Roma, a 31 de Outubro de 1545. (*Corpo diplomatico portuguez* — Relações com a curia romana, Lisboa, 1874, vol. V, pag. 484).

Vittoria Colonna (1490 + 1547) pertence com Veronica Gambara, Giulia Gonzaga, Isabella Manriquez (irmã do Arcebispo de Sevilha Alfonso Manriquez de Lara), Caterina Cybó Varano, e poucas mais, ao circulo de damas italianas que alliavam á mais alta cultura do espirito, as mais elevadas virtudes. Casou com Ferrante Francesco d'Avalos, Marquez de Pescara, um dos heroes de Carlos V (+ 1525). Não teve filhos. Seu irmão Ascanio Colonna casou com Joanna d'Aragão, e seu cunhado Affonso d'Avalos, Marquez del Vasto, com Maria de Aragão, irmã da antecedente, e ambos da casa real de Aragão-Sicilia. Vittoria Colonna foi intima amiga da Duqueza de Ferrara Renata de Valois, cunhada de Francisco I, princeza protestante, protectora de Calvino e de Ochino. E' sabido que em Ferrara foram impressos livros preciosos da litteratura portugueza. — Miguel Angelo conheceu V. C. em 1536 já sexagenario, e dedicou-lhe alguns dos seus mais admiraveis sonetos, que revelam um amor ideal, compensado pela illustre poetisa com carinho fraterno e admiração affectuosa. Sobre a biographia e obras de V. C. vid. as *Fontes*, pag. XVII e XVIII. Sobre as relações dos Sás Colonneses de Portugal com os Colonnas de Italia, vid. Sá de Miranda, *Poesias*, pag. 877. Taboa de Genealogia. Em Portugal compararam D. Lianor de Mascarenhas a Vittoria Colonna. Sá de Miranda, *Poesias*, pag. 744 e 875.

Lattanzio Tolomei (14.. + 1548), primo do não menos celebre humanista Claudio (1492 + 1555) erudito commentador de Vitruvio. Lattanzio era sobrinho do Cardeal Girolamo Ghinucci, que fôra nuncio de Leão X na côrte de Henrique VIII de Inglaterra, e occupára em Hespanha identico cargo durante tres annos. Ghinucci figura muito na correspondencia diplomatica de D. Pedro Mascarenhas, por causa dos negocios da Inquisição (Herculano, vol. II, passim). Ariosto cita os dois Tolomei entre os maiores engenhos do seu tempo. Lattanzio distinguiu-se tambem como erudito archeologo, e possuidor de preciosas collecções de arte. Ao tempo dos *Dialogos* era embaixador da republica de Siena. Todos os escriptores concordam nos maiores louvores do seu extraordinario saber, grandeza de animo e singulares virtudes. Gotti, vol. I, pag. 244; Grimm, vol. II, pag. 496; Reumont, *Biogr. de V. C.*, pag. 166; Miranda, *Poesias*, pag. 837 e 884. Vê-se pelo texto que Lattanzio era o «mór privado e amigo que Vittoria Colonna tinha» e que Francisco o visitava a miudo, certamente para se instruir e para admirar as preciosidades do illustre Sienense.

Fra Ambrogio di Siena, cujo nome de familia é Lancillotto Politi, morreu em 1552, septuagenario, com a dignidade de Arcebispo de Consa. Foi um dos adversarios de Ochino e theologo distincto, e, como Hollanda diz, um dos bons prégadores do Papa.

Zapata, o fidalgo hespanhol, apparece mais adiante com o nome de Diogo. Deve ser o quarto filho do primeiro Conde de Barrajas Don Francisco Zapata de Cisneros, Señor del Alameda, Presidente de Castilla, fallecido em Outubro de 1591, *disgracié*, segundo Morel-Fatio. Sua mãe era proxima parente dos Duques del Infantado (Mendozas). O nome completo do filho parece ter sido: Diogo Zapata de Mendoza. A familia era oriunda do Aragão e da primeira nobreza d'aquelle reino. Residia porém em Sevilha. Vid. Argote de Molina, *Nobleza de Anda-*

lucia. Nova edição por Muñoz y Garnica, Jaen, 1866, fol., pag. 697-698; e Morel-Fatio, *L'Espagne au XVI et au XVII siècles,* Heilbronn, pag. 118 e 174.

Urbino é uma figura muito conhecida nas biographias de Miguel Angelo. O seu nome era, segundo Vasari (vol. xii, pag. 245), Francesco di Guido da Castel Durante, com o cognome Amadori ou dell' Amadore. E' celebre a carta que Miguel Angelo escreveu a Vasari a respeito da morte do seu fiel ajudante, e concorda com outra escripta na mesma occasião a seu sobrinho Lionardo (Gotti, vol. i, pag. 333). A carta a Vasari na collecção Milanesi, pag. 539.

Julio Clovio (1498 + 1578), chamado Macedo por ser sua familia oriunda da Macedonia. Foi discipulo de Giulio Romano, e mais tarde imitador enthusiasta de Miguel Angelo. Uma relação das suas obras hoje conhecidas encontra-se em Bruno Bucher, *Geschichte der technischen Künste,* vol. i, pag. 259. Vid. a respeito d'este artista a ed. *Da Fabrica,* pag. xii, Notas; e Vasari, vol. xiii, pag. 129.

Valerio de Vicenza, chamado tambem Valerio Vicentino ou Valerio Belli di Vicenza (1468 + 1546), foi celebre como gravador em metaes e em crystal. Milanesi cita em a nova edição do Vasari (vol. v, pag. 379 e seg.) esplendidos trabalhos seus em crystal, ainda existentes em Italia e os cunhos originaes de numerosas medalhas. A sua casa era um museu de antiguidades. Br. Bucher, *op. cit.,* vol. i, pag. 330, louva os seus admiraveis camapheus.

Messer Camillo é personalidade difficil de caracterisar. Figura com outro cavalleiro romano só no quarto e ultimo Dialogo, como representante da fidalguia italiana e do seu culto espirito e apurado gosto, em contraste com a nobreza hespanhola (i. é, castelhana e portugueza).

Os cardeaes protectores de Portugal e seu pingue cargo. Alguns foram pesados a ouro, em vida, varias vezes, como o insaciavel Cardeal Alessandro Farnese, neto de Paulo iii, que ganhou só no sequestro das rendas do Cardeal D. Miguel da Silva, ex-Bispo de Vizeu, banido de Portugal, a somma de 40:000 cruzados, além das rendas da mitra e dos mosteiros do infeliz prelado, avaliados em 8:000 cruzados annuaes! (Herculano, *Historia da Inquisição,* vol. iii, pag. 317). Os outros protectores foram os Cardeaes Santiquatro, dous d'este titulo, isto é, Lorenzo Pucci, fallecido em 1531 e seu sobrinho Antonio Pucci, protector desde fins de 1531 a Outubro de 1544; o Cardeal Santa Fiore, aliás Guido Ascanio Sforza, primo direito de Alessandro Farnese, e tambem neto de Paulo iii, por sua filha Constança. Todos figuraram mais ou menos como Mecenas dos grandes artistas do sec. xvi. (Reumont, passim). Lorenzo Pucci foi um dos testamenteiros do Papa Julio ii e esteve por isso em relações constantes e intimas com Miguel Angelo (Condivi, pag. 52); protegeu especialmente Perino del Vaga (Biondo, pag. 56). Os *protectores* eram os procuradores que as differentes coroas sustentavam com subsidios especiaes para a defeza de negociações difficeis e delicadas perante a curia. Imagine-se o que custariam ao thesouro! (Herculano, *op. cit.,* vol. i, pag. 231). O Cardeal Alessandro Farnese reunia no seu incomparavel palacio, que ainda existe, os primores da sociedade italiana: Bembo, Giovio, Molza, Claudio Tolomei, Cosimo Bartoli, Fracastoro, etc. O celebre Annibal Caro serviu-lhe de secretario intimo. Foi o Cardeal quem deu o primeiro impulso á grande obra de Vasari sobre os pintores italianos (Reumont, *Gesch.,* vol. iii, Parte ii, pag. 549); a sua liberalidade creou bellas obras não só em Roma, mas em Frascati, Grottaferrata, Velletri, Viterbo, Monreale, etc. O castello de Caprarola, um enorme pentagono fortificado, fortaleza e palacio ao mesmo tempo, traçado por Vignola (1507-1573), ainda hoje soberbo, devia impressionar Francisco de Hollanda. Finalmente, deve-se a Alessandro Farnese o celebre templo *il Gesù,* typo e modêlo para innumeras imitações (Burckhardt, *Die Renaissance,* pag. 119) dentro e fóra da ordem de Jesus. Foi este o prelado que D. João iii mais encheu de cruzados. Tendo nascido em 1520, foi nomeado Cardeal em 1534 e morreu em 1589 como decano do sacro collegio, servindo oito Papas com incontestaveis talentos e summa experiencia dos negocios, mas dominado sempre por profundo egoismo. Hollanda foi-lhe, sem duvida, recommendado.

O Dattario, citado logo depois, póde ser Niccolo Ardinghelli, Bispo de Fossombrone, que figura muito na vida de Miguel Angelo (Vasari, Lemonier, vol. xii, pag. 323), ou então Tommaso Cortesi da Prato, citado na collecção das *Cartas* de M. A., edição Milanesi, pag. 497. Citaremos, para completar a galeria, o thesoureiro geral do Papa, na epocha do Hollanda: monsenhor Bernardo Elvino, e Alessandro, Bispo de Aiaccio, *maestro della Casa* (Vasari, loc. cit.).

Messer Blosio, secretario do Papa. Nada podemos adiantar ao texto.

Os embaixadores de Portugal em Roma durante o periodo em que Hollanda andou por Italia foram: Pedro de Souza de Tavora, D. Pedro de Mascarenhas, D. Christovão de Souza (desde Abril de 1540) e Balthazar de Faria (desde Maio de 1542), que só em Agosto de 1550 foi substituido pelo Commendador-Mór de Christo D. Affonso de Alencastro. Com os embaixadores andavam, para negocios de occasião, agentes menores, cujos nomes podem lêr-se no *Corpo diplomatico.* Que Faria teve relações directas com Miguel Angelo, está provado pelos seus despachos; as de Mascarenhas com o illustre artista, ficam documentadas por Hollanda. Qualquer dos dous sondára a fundo a sociedade de Roma; o segundo tratava o Papa e os Cardeaes, incluindo o Farnese, com ironia incomparavel, como quem lhes conhecia todos os vicios e o preço de cada um, por tabella. A superior intelligencia de D. Pedro, e a sua nobre altivez retratam-se admiravelmente na celebre audiencia em que se bateu com Paulo iii, e com os Cardeaes Far-

nese e Marcello Cervini (depois Papa Marcello II). Herculano dá-nos uma magnifica pintura d'essas tempestuosas scenas em Setembro de 1539. (*Inquisição,* vol. II, pag. 224-233).

D. Pedro trouxe os jesuitas de Roma, protegendo-os primeiro que ninguem.

A embaixada de Portugal em Roma tinha, pois, por chefe, desde fins de Dezembro de 1538 a Março de 1540, D. Pedro de Mascarenhas. Em missões diplomaticas anteriores, na côrte de Carlos V, em Bruxellas, em Lovania e no imperio germanico havia provado os seus meritos. Por convite do imperador, que o estimava muito, acompanhou-o na expedição de 1529 contra os turcos, que ameaçavam Vienna, levando comsigo mestre André de Resende, seu protegido, seu commensal em Lovania e seu mestre de latim em tardios annos. Em 1532 deu em Bruxellas, perante o Cesar, magnificas festas pelo nascimento do Infante D. Manoel, em que se representou a tragicomedia da *Lusitania* de Gil Vicente. Assistiram, entre outros, Damião de Goes, Speratus e toda a colonia, uns 48 portuguezes, entre elles André de Rezende, que descreveu a festa nas suas poesias latinas. Em 1541 e 1542 andou na côrte de Hespanha, tratando da questão de limites (Arronches e Moura). Com mais de setenta annos acceitou, quasi forçado, a instancias do rei e do Infante D. Luiz, seu amigo, o governo da India. Embarcou em fins de Março de 1554, aportou a Goa em 23 de Setembro, e lá morreu como Viso-Rei, a 16 de Junho de 1555, deixando de si a fama, que sempre gosára, de honrado, sabedor e justiceiro. Na côrte teve o cargo de estribeiro-mór de D. João III e mordomo-mór do Principe D. João, fallecido em 1554. Foi senhor de Palma, commendador de Castello-Novo, Alcaide-Mór de Trancoso, e General das galés do reino. Devia ter nascido pelos annos de 1482 ou 1483. Seu pae chamava-se D. Fernão Martins Mascarenhas. Não deixou descendencia.

Herculano pinta-o como homem de poucas lettras, mas de intelligencia superior, e diplomata muito habil; corruptor dos Cardeaes, mas pessoalmente honesto. A sua regra para prognosticar a solução dos negocios em Roma era saber quem dava mais. Herculano (*Hist. da Inquisição,* vol. II, pag. 211) estudou toda a sua correspondencia, hoje publicada no *Corpo diplomatico* (Relações com a curia, vol. III e IV). E' muito curiosa a seguinte nota da Carta de 22 de Junho de 1539 a El-Rei. «Com esta mando a Vossa Alteza hũa medalha em que o papa Paulo está tirado pollo natural bem ao proprio, pera que veja a filosomya deste prymcepe com quem negocêo, a esperança que de sy promete, e quanta rezam tenho de desejar que Vossa Alteza m'acupe em qualquer outro serviço, por mais trabalhoso que seja, e me tire d'aqueste, em que o nam posso servir sem doença d'alma e do corpo». (*Corpo diplom.,* vol. IV, pag. 81). Os mesmos motivos e duvidas de consciencia, allegava D. Henrique de Menezes, em Agosto de 1534. (*Corpo diplom.,* vol. III). A. Herculano já notára a finura de D. Pedro, enviando o retrato de Paulo III (*Inquis.,* vol. II, pag. 212), como quem entende de physionomia e sabe lêr nos rostos. D. Pedro devia ter recebido conselhos do Hollanda n'este particular, o qual recommenda directamente o processo, devendo o principe estudar pelo desenho a *filosomia* das pessoas com quem lida. (*Da Pintura,* cap. XIX; *Do Desenho,* pag. 18 da nossa edição).

E' mesmo muito provavel que a *effigie* fosse feita por Hollanda, que deixou um bom retrato (medalha) de Paulo III, no codice do Escorial. A custo reunimos estes traços biographicos de um portuguez illustre, pois as noticias a seu respeito são muito escassas e andam muito dispersas. Consultem-se as seguintes obras: Souza, *Hist. genealog.,* vol. III, pag. 498 e 547; Santarem, *Quadro elem.,* vol. II, pag. 80 e 84 e XVI, Introd.; *Corpo diplomat*, vol. sup. cit.; Gil Vicente, *Obras,* vol. III, pag. 261 e vol. I, pag. XIV; L. And. Resendii, *Genethliacon Principis Lusitani,* ut in Gallia Belgica celebratum est, auito clariss. D. Petro Mascaregna, regio legato, Mense Decembri M. D. XXXII. Impresso logo em Janeiro de 1533 em Bologna, por Joannes Baptista Phaellus (rarissimo, nossa collecção); *Vida de Rezende,* na collecção de Farinha, Lisboa, 1785, pag. 15-17; Schäfer, *Gesch. von Portugal,* vol. III, pag. 349, vol. IV, pag. 214; Reifeuberg, *Relations anc. de la Belgique et du Portugal,* Bruxelles, 1841, pag. 45; Couto, *Decadas,* VII, Liv. I, cap. 3 e 12, pag. 30 e 105 da ed. de Lisboa, 1782. (Offic. régia); *Galeria dos Vice-Reis,* por J. M. Delorme Colaço. Lisboa, 1841, pag. 17, onde vem um curioso retrato de D. Pedro.

D. Affonso, Infante e Cardeal (Vid. retro, pag. XL, nota), do titulo de Santa Luzia (in *Septem Soliis,* depois de S. Braz em 1524, e São João e São Paulo em 1536). Em Outubro de 1524 accumulava as honras e proveitos dos seguintes cargos: Administrador e Governador do Arcebispado de Lisboa (desde 1517) e dos Bispados de Evora (1523) e Vizeu (1519); Abbade Commendatario dos mosteiros de Alcobaça e Prior-Mór de Santa Cruz de Coimbra. Foi prelado exemplar, reformador do clero e do culto, humanista distincto e escriptor erudito, que sendo já de maior edade se ia sentar nos bancos das aulas, fundadas nos seus Paços de Evora, sob a direcção de seu mestre André de Rezende. (Vid. Souza, *Hist. genealog.,* vol. III, pag. 418; Barb. Machado, *Bibl. Lusit.,* vol. I, pag. 19, e principalmente a *Vida do Infante D. Duarte,* por André de Rezende, Lisboa, 1789, onde ha noticias de caracter familiar, muito interessantes. Foram mestres do Infante D. Affonso, além de André de Rezende, o celebre hellenista Ayres Barbosa, Pedro Margalho e o notavel mathematico D. Francisco de Mello, primeiro Bispo de Goa. O seu amor pelas antiguidades romanas levou-o a crear, sendo Governador do Bispado, na sua Quinta de Valverde, perto de Evora, uma collecção de inscripções.

Infante D. Fernando, 4.º filho d'El-Rei D. Manoel, Duque da Guarda e de Trancoso e senhor de Abrantes. Sua casa competia com a Real, diz Barbosa Machado (*Bibl. Lusit.*, vol. II, pag. 11). Seu Mordomo-Mór foi Christovão de Tavora; seu Camareiro-Mór Vasco da Silveira. Nasceu a 5 de Junho de 1507; casou em 1530 com D. Guiomar Coutinho, filha unica e herdeira de Francisco Coutinho, quarto Conde de Marialva e tambem herdeira dos Condados de Loulé e de Valença, por sua mãe D. Brites de Menezes. Do matrimonio nasceram dois filhos, que morreram no curto espaço de cinco mezes. Logo depois morreu o Infante, a 7 de Novembro de 1534, e a 9 de Dezembro sua mulher, o que foi considerado como castigo da Providencia.

Foi muito affeiçoado ás lettras e principalmente aos estudos historicos e genealogicos, como assevera Damião de Goes, que estando em Flandres, organisou para elle uma grande e selecta livraria de obras impressas e manuscriptas. O mesmo autor falla das suas importantes encommendas de illuminuras ao celebre Simão Benichius.

Caetano de Souza (*Historia genealogica da Casa Real,* vol. III, pag. 403 e seg.), sem encarecer tanto a grandeza do seu serviço como B. Machado, confessa que os moradores da sua casa e os da Infanta passavam de 270 pessoas. A noiva, em 1530 a mais rica das Hespanhas, deu logar a um enorme escandalo. Ajustado o seu casamento com o Infante (ainda menor), a 10 de Março de 1522, veio o Marquez de Torres Novas, D. João de Lencastre, neto de D. João II oppôr-se ao enlace, declarando estar casado clandestinamente com D. Guiomar. D. João III attendeu as queixas do velho Conde de Marialva; o Marquez foi levado preso ao castello de Lisboa, e seu pae, o velho Mestre de São Thiago e de Aviz (filho de D. João II) desterrado da côrte. Seguiu-se um processo ruidoso que durou nove annos e levantou grandes intrigas e rancores. D. João de Lencastre, Marquez de Torres Novas por carta régia de 1520, foi depois 1.º Duque de Aveiro (nota seg.).

O **Duque de Aveiro**, D. João de Lencastre (1501 + 1571), veio á côrte com seu pae, o Duque de Coimbra (1481 + 1550) em 1513. Foi duplamente infeliz nas suas pretensões de allianças, tendentes a eleval-o a uma posição egual á do Duque de Bragança. Seu pae já reclamára a precedencia perante D. Manoel (Souza, vol. v, pag. 482). As questões de D. João com os Braganças e sobretudo o processo com o Infante D. Fernando envolveram mais ou menos os principaes poetas e escriptores da côrte de D. João III, e abalaram a côrte nove annos.

Já vimos que D. João III lhe desfez o secreto consorcio com D. Guiomar Coutinho, a mais rica herdeira da peninsula. Depois impediu o seu casamento com uma filha do Duque de Bragança, D. Jayme, conforme diz Souza (vol. XI, pag. 49). A alliança completava-se com o consorcio do Duque de Barcellos, primogenito do Bragança, com D. Helena de Lencastre, irmã de D. João. Souza cala o motivo da opposição de El-Rei, mas é facil adivinhal-o. D. João III não queria que o Duque de Aveiro se collocasse a par de seu irmão, o Infante D. Duarte, Duque de Guimarães (1515-1540), que casou em 1537 com outra filha de D. Jayme. D. João uniu-se depois (1547) em Almeirim com D. Juliana de Lara, filha de D. Pedro de Menezes, 3.º Marquez de Villa Real. O Duque foi um amigo sincero e cultor distincto das lettras, de quem Camões, Bernardes, Damião de Goes, Sá de Miranda (*Poesias,* pag. 826 e 884) e André de Rezende, fallam com muito louvor. O penultimo legou-lhe em testamento a sua preciosa collecção de numismatica antiga. (Ed. das *Antiguid. de Evora,* pag. 32).

Como documento do seu gosto artistico ficou-nos a capella-mór da egreja de S. Domingos em Coimbra, com magnificos retabulos de esculptura em calcareo.

A concessão do titulo Duque de Aveiro tambem lhe foi feita de mau grado, por D. João III. A mercê, em fórma, só lhe foi outorgada por D. Sebastião (30 de Agosto 1557), muito embora por autorisação particular já usasse do titulo em 1535 (Souza, vol. XI, pag. 45). Vid. a biographia de Barbosa Machado, *Bibl. Lusit.*, vol. II, pag. 677; e os Documentos interessantissimos de Souza, *Provas,* vol. VI, pag. 36 e seg.

B. Questões tratadas nos Dialogos

(Vid. o elencho, a pag. XIII da Introd.)

ELUCIDADAS NAS SEGUINTES NOTAS:

1) Sobre o caracter estranho dos artistas — Dialogo I.
2) A posição do artista no sec. XVI — Apologia. Dialogo I.
3) A questão da preeminencia das differentes artes. Dialogo II. Pintura e Poesia. Ibid.
4) A nobreza castelhana e portugueza em relação com as artes. Dialogo III e IV.

1. Sobre o caracter estranho dos artistas. Hollanda insiste n'este ponto, deixando perceber que o seu temperamento teria desagradado em Portugal. A defeza põe-n'a elle quasi toda na bocca de Miguel Angelo, que os contemporaneos consideravam como mysanthropo, amigo da

solidão, de poucas palavras, todo absorvido pelas suas concepções, que para serem perfeitas requeriam conhecimentos quasi universaes. Hollanda aponta no cap. VIII: «*Que sciencias convem ao pintor*», e no antecedente: «*Que tal deve ser* o *pintor*», para a necessidade de uma educação encyclopedica, cultura latina e grega e o exercicio simultaneo das tres artes. Já Alberti dissera que religião, pintura e esculptura tinham nascido ao mesmo tempo, como irmãs (e tambem Biondo, pag. 19; Dolce, pag. 20 e 44). Não sobeja pois tempo ao artista para festas, visitas e cortezias. As palavras que Hollanda põe na bocca do grande artista estão confirmadas em dois outros dialogos contemporaneos, cuja authenticidade todos os criticos reconheceram. Versam sobre a *Divina commedia* do Dante, sendo interlocutores: Buonarroti, Luigi del Riccio, messer Antonio Petreo e Donato Gianotti, que os redigiu. «Vi ricordo, che, a voler ritrovare et godere se medesimo, non è mestiero pigliare tante dilettationi et tante allegrezze; ma bisogna pensare alla morte». E mais adiante: «Et è maraviglioso l'effeto di questo pensiero della morte, il quale, distruggendo ella per natura sua tutte le cose, conserva et mantiene coloro che a lei pensano, et da tutte l'humane passioni li difende». (Extractos extensos em Gotti, vol. I, pag. 251 e seg.). Estes Dialogos foram escriptos por Donato, intimo amigo do grande artista, em 1545, quando Hollanda andava em Italia. Condivi declara que o seu grande amor ao trabalho trazia M. A. sempre absorto nos seus pensamentos (pag. 84, ed. de Vienna).

O mesmo assegura Vasari: «Ne paia nuovo a nessuno che Michelagnolo si dilettassi della solitudine, come quello che era innamorato dell' arte sua, che vuol l'uomo per sè solo e cogitativo, e perchè è necessario che chi vuole attendere agli studi di quella fugga le compagnie», etc. (Vasari, *Vita,* pag. 271).

A época é para lagrimas, não para danças — ou como elle diz em carta a Messer Giorgio, quando este lhe dá noticia do apparatoso baptisado de um filho de seu sobrinho Lionardo Buonarroti: «ma ben mi dispiace tal pompa, perchè l'uomo non dee ridere quando il mondo tutto piange». *(Vita,* pag. 241, Abril de 1554; Milanesi-Lettere, pag. 533). E pouco depois ao mesmo amigo: «perchè veramente è non si truova pace, se non ne' boschi. Dezembro de 1556. (Milanesi, pag. 541).

Condivi, o outro biographo, e Varchi accentuam as mesmas feições (Cond. pag. 84; Varchi, pag. 107, 120, Discurso funebre e apologia nas exequias de M. A. a 14 de julho de 1564).

Condivi confessa que M. A. mais de uma vez mostrou os dentes (sic) a dois Papas (pag. 68), embora não refira a singular historia do Hollanda: «pois que é certo que foi tão gravissimo e caro em mostrar sómente a sua obra, que por a querer o Papa ver contra sua vontade um dia, lhe tirou quasi com uma taboa que houvera d'escalavrar o Papa». *(Do Desenho,* ed. de 1879, pag. 4). O caso é contado por Vasari (ed. Lemonier, vol. XII, pag. 185; ed. Milanesi, vol. VII, pag. 169), que refere muitos outros casos da sua «esquividade», para usarmos de uma expressão favorita do Hollanda (Vasari, pag. 210, 211, 213, 281, 317 a 318, 348).

---

2. A posição do artista no sec. XVI.

Hollanda devia dizer-nos o que succedeu com Miguel Angelo, cujo pae e tios se oppozeram com a maior energia á vontade do filho e sobrinho, inclinado desde a infancia a um officio (sic) indigno de seu nascimento e de uma familia que pretendia descender dos Condes de Canossa. Nada lhe faltou, nem os castigos corporaes (Condivi, pag. 11 e 14), por trazer vergonha á familia com o mister de canteiro. Ainda muito depois, sendo artista já illustre, e em Roma, algum prelado o desattendeu; um d'elles, messer Biagio da Cesena, metteu-o M. Angelo, por castigo, entre os condemnados do *Juizo final,* com applauso de Paulo III, cujo mestre de ceremonias era (Vasari, vol. XII, pag. 220); a outro bispo, por uma offensa ao esculptor, correu-o Julio II a pancadas, com o seu bordão, mandando-o pôr fóra do paço pelos criados (Vasari, pag. 186). Que os fidalgos italianos nem sempre eram pessoas de gosto apurado, dil-o Vasari, algumas vezes (pag. 213). A' nobreza de Portugal faltaram as brilhantes sinecuras que a de Hespanha disfructou nos cargos do Vice-Reino de Napoles durante tres seculos, nos do Ducado de Milão, nas provincias de Flandres, etc. Um amigo e conhecido do Hollanda, o embaixador hespanhol em Lisboa D. João de Borja, da grande familia de Mecenas italianos, escrevendo a Manoel Quaresma Barreto qualifica ainda em 1575 (Carta de 18 de julho) um artista de Lisboa não vulgar, illuminador e compositor de *emprezas,* de: official *mechanico,* o que Hollanda chamaria uma heresia. Queixa-se da prisão de Luis Jorge: «oficial mechanico de iluminar y pintar cartas de marear el qual ha mas de cuatro años que es mi criado, y que me tiene començado a hacer un libro de empresas». O livro sahiu em Praga em 1581, e depois em nova edição, pelo neto de D. João, o Dr. D. Francisco Borja. Bruxellas, 1630 (vid. Moguel, *Reparaciones históricas,* pag. 227).

---

3. A' questão da preeminencia entre as differentes artes liga-se na peninsula uma grave questão economica. Com a theoria e esthetica discutia-se uma questão de impostos, a saber: se as tres artes plasticas eram ou não liberaes ou mechanicas, e se os seus cultores deviam ou não pagar *alcavalas*, pesados tributos como: imposição da decima do que vendiam, repartimento de soldados, etc. A questão durou, muito accesa, durante todo o sec. XVII e produziu escriptos muito curiosos e de valor historico, artistico e economico. Bastarão as seguintes noticias. A questão, tal como se discutia na Italia no sec. XVI, está resumida e recompilada n'um excellente livrinho, impresso em Madrid em 1753: *Leccion* que hizo Benedicto Varqui en la Academia Florentina el tercer Domingo de Quaresma del año 1546: *Sobre la primacia de las artes, y qual sea mas noble, la Escultura ó la Pintura.* Con una carta de Michael Angelo Buonarroti y otras de los mas celebres pintores y escultores de su tiempo sobre el mismo assumpto. Traducidas del italiano por Don Phelipe de Castro. A edição original é de 1549, de Florença, e contém *duas* Lições; a primeira é o commento a um celebre Soneto do artista. A segunda é a que foi traduzida por Castro. Veja-se no *Prospecto chronologico*, pag. XLIII, anno de 1542, a referencia ao Discurso de Varchi na Academia florentina, traduzido n'esta *Leccion*. Compõe-se de Prologo, tres disputas e oito Cartas.

A disputa I versa Sobre a primazia e nobreza das artes; a II Sobre o que seja mais nobre, se a Esculptura, se a Pintura; a III Em que sejam semelhantes e em que differentes os Poetas e os Pintores. Seguem oito cartas de: 1. Vasari; 2. Bronzino; 3. Pontormo; 4. Tasso; 5. Francisco de-Sangallo; 6. Tribolo; 7. Benv. Cellini; 8. Miguel Angelo.

A questão começa em Hespanha com Gutierrez de los Rios em 1600, continúa com Cespedes, Carducho e Pacheco, etc., até Palomino (1715 e 1724). Houve processos com o fisco em 1633 e 1677, nos quaes entraram os escriptores mais illustres de Hespanha, como Lope de Vega, Calderon, Valdivielso, Jauregui, Perez de Montalban, etc.

As fontes litterarias hespanholas são abundantes; já foram indicadas por nós em 1877 (*Archiv. artist.*, fasc. IV, pag. XIX e pag. 55, e em 1885 (*Da Architectura manoelina*, pag. 29 a 37). Vid. ainda Menendez Pelayo. *Op. cit.*, vol. II, pag. 602 e seg.

A discussão do assumpto foi iniciada em Italia pelo Conde Baldassare Castiglione, o amigo de Raphael e do nosso Cardeal Silva, Bispo de Vizeu, no fim do Livro I do seu celebre tratado *Il Cortegiano* (ed. de 1562, pag. 110), cuja ed. princ. é de 1528. Alberti pronunciava-se já a favor da Pintura no seu tratado *Della Pittura libri tre* (redacção ital., 1435-36, ed. de Vienna, pag. 94). Miguel Angelo declarou-se a favor da esculptura, apesar do que Hollanda diz nos Dialogos. (Cartas, ed. Milanesi, pag. 522). Do mesmo modo Cellini (Guhl, *Künstlerbriefe*, ed. Rosenberg. Berlin, 1880, vol. I, pag. 243. Carta de 28 de Junho de 1546; ahi mesmo as outras cartas, annotadas).

Sobre o outro assumpto debatido entre Hollanda e Lattanzio Tolomei: *Pintura* superior a *Poesia e Lettras*, bastará citar o celebre dito de Lionardo da Vinci: «La pittura è una poesia muta e la poesia è una pittura cieca» (ed. de Vienna, pag. 36) e a seguinte sentença: «La pittura è una poesia che si vede e non si sente, e la poesia è una pittura che si sente e non si vede», ideia desenvolvida de pag. 34-46. Outros aspectos da questão podem estudar-se em Biondo (cap. XXV-XXXIV, pag. 42-52 da ed. de Vienna); e em Dolce (pag. 20-21).

---

4. A nobreza peninsular e as artes.

Hollanda queixa-se da pouca illustração dos fidalgos castelhanos e portuguezes; educação pobre nas artes, que elle, assim como Miguel Angelo (Condivi, *Vita*, pag. 91) queriam vêr reservadas só para exercicio da nobreza, seguindo n'isto o conselho dos Antigos; e não só educação pobre, mas pouca generosidade. Hollanda podia queixar-se tambem dos mercadores, dos banqueiros, já que lhe era vedado fallar do clero. Da classe commercial sahiram os Medicis; os Chigi immortalisaram-se com a protecção dispensada a Raphael, como fizeram os Fugger de Augsburgo com Burkmaier e Peter Vischer. Que a burguezia portugueza pouco ou nada fez pela arte; que a nobreza foi, apesar do exemplo dos principes, bisonha e pouco ciosa da sua fama, valendo-se raras vezes da arte para perpetuar a gloria das familias, já o temos reconhecido e confessado ha muito. Não se póde affirmar o mesmo da burguezia hespanhola, dos grandes mercadores do sec. XVI (Burgos, Sevilla, Valencia, Saragossa e Barcelona!); e seria insigne injustiça accusar de avareza as grandes familias hespanholas, que da Italia e de Flandres trouxeram o gosto das grandes, das peregrinas obras, apurado e purificado na contemplação dos primeiros modêlos da arte. O proprio Duque de Alba, severo e sombrio, abriu os olhos perante as maravilhas de Roma e fez de Mecenas lá fóra e em Hespanha. Innumeras provas do que affirmamos encontrará o leitor nas fontes hespanholas, mórmente em Araujo Gomes, na *Iconografia española* de Carderera; no grande estudo de Menendez Pelayo (*Historia de las ideas estéticas en España)*; nas obras de Capmany sobre Barcelona, seu commercio e industria, nas novas edições commentadas dos tratados de Carducho, Pacheco, Jusepe Martinez, nos *Documentos* do Archivo da Casa de Alba. Madrid, 1891, etc.

C. Appendices elucidativos

(Dos assumptos 1 a 4)

1) Hollanda e a arte peninsular (especialmente a Pintura).
2) Os pintores na côrte de Carlos v e Felipe II. A. Eschola flamenga. Vid. Dialogo I: a polemica contra a pintura de Flandres. B. Eschola italiana.
3) Os Pintores da egreja de Belem. Eschola italiana.
4) A architectura e a esculptura peninsular.
5) Documentos varios.

1. Não foi o nosso pintor tão exclusivo no seu juizo sobre os artistas de Hespanha e Portugal, como se diz. Dos hespanhoes cita Alonso Berruguete, esculptor, pintor e architecto celebre; Machuca, pintor e architecto; um anonymo de Barcelona (Luiz Dalmau?), celebre na pintura; e em Portugal mestre Jacome [1], italiano, do tempo de D. João I, e Nuno Gonçalves, ambos pintores, emfim, o pintor Martinos do tempo de D. João II. Menciona ainda seu pae Antonio de Hollanda, como illuminador, e entre os esculptores Diego de Siloe e Ordoñez. Temos pois ao todo dez nomes [2], de celebridades peninsulares, excluindo o de Francisco, que se collocou no fim da lista dos architectos: «eu, que screvo estas cousas som o derradeiro dos arquitettores» (fol. 181).

Os partidarios da antiga pintura flamenga não podia cital-os individualmente; floresceram antes e durante a sua juventude (1500-1530), fazendo pintura *manoelina*, arte ecclectica, illuminuras amplificadas, passadas do pergaminho ás taboas de castanho. Viveram durante uma geração, transportando pacientemente folhas de *Livros de horas* para os altares de egrejas e capellas, tratando os tripticos com o espirito amoroso e o criterio miudo dos miniaturistas. Emquanto essa geração (1500-1530) se extinguia lentamente, iam os filhos d'esses artistas, pintando sem norte, nem direcção, sem estylo definido, pendendo cada vez mais para um italianismo de convenção, tal como se podia aprender sem mestre: de estampas e de modêlos (pinturas) importadas, de valor secundario. Um ou outro recebéria os conselhos de algum raro pensionista de D. Manoel [3].

N'este momento critico apparece o Hollanda, em fins de 1547 ou principios de 1548, de volta de uma longa viagem de dez annos pela Italia, e armado com os preciosos conhecimentos que só se adquirem n'uma eschola de primeira ordem e no estudo theorico e pratico dos primeiros modêlos.

Devemos advertir o leitor que a antiga pintura flamenga capitulára completamente desde os primeiros annos do sec. XVI perante a influencia italiana, a que obedeciam então incondicionalmente os mestres mais afamados de Flandres: Mabuse (1470-1532), Van Orley (1488-1541), Schoreel (1495-1532) e outros [4]. Os nossos pintores da eschola, chamada impropriamente [5] Grão Vasco (1500-1530), continuaram durante trinta annos um estylo, que seus inventores (que os nossos *suppunham* imitar) haviam abandonado ha muito. Eram archaicos n'isso, sem deixarem de ser eclecticos, porque introduziam nos seus quadros feições e feitios que não eram flamengos, fundindo n'uma forte dóse de individualismo nacional uma dóse não menos forte de cosmopolitismo artistico.

Francisco de Hollanda tinha o direito de lhes dizer que estavam atrasados de meio seculo, mas não devia admirar-se que a sociedade portugueza os applaudisse unanimemente; que essa mesma sociedade, muito pouco culta em materia de arte, affeiçoada sómente ás scenas tragicas e imprevistas do mar e da guerra, deslumbrada pelas grandezas apparatosas, exoticas, da civilisação oriental, achasse pouco gosto nas estudadas, mas simples concepções idealistas dos primeiros mestres italianos.

[1] E' o primeiro pintor italiano, o mais antigo, citado em Portugal, se abstrahirmos de Alvaro de Pedro, do principio do sec. XV, que hoje está reconhecido como *Alvaro Peres*, natural d'Evora, que seguiu na Italia com grande applauso o estylo do seu contemporaneo da eschola de Siena: Taddeo Bartoli (1363-1422).
A' moderna critica italiana se devem preciosos esclarecimentos sobre este illustre artista. Talorda allude vagamente a elle, e Raczynski pouco mais adianta. *(Dict.*, pag. 225).

[2] Citados todos em 1548 no fim do tratado *Da Pint. ant.*, fol. 179-181; as listas de nomes com o nosso commentario, na edição da *Vida Moderna*. No tratado *Da Fabrica* (pag. 19) repete em 1571 o nome do mestre Jacome e accrescenta o nome do pintor *Martinos*, da epoca de D. João II, que fôra esquecido em 1548. Infelizmente, não cita as obras d'estes dois pintores mais antigos.

[3] Não dizemos tambem, muito de proposito: de D. João III, porque seria extraordinario que Hollanda os não conhecesse; que mesmo esses, que citaram os pensionistas de D. Manoel, em Italia, não os apontassem.

[4] Vid. a Exposição historica desenvolvida em o nosso estudo *A pintura portugueza nos sec. XV e XVI*. Porto, 1881, pag. 17).

[5] Sobre a razão d'este dito, vid. *A pintura portugueza nos sec. XV e XVI*. Terceiro ensaio, na *Arte*, Rev. intern. Nov. de 1895, pag. 27-28.

A pintura da epocha manoelina é para nós, hoje, uma manifestação complexa; para o Hollanda, doutrinario e intolerante, era um enigma: execução flamenga nos accessorios, desenhados com amorosa phantasia e escrupulo de illuminadores; pintando os typos, *retratando* homens, mulheres e crianças, individualisando sempre, com um sentimentalismo portuguez, que já nos *Autos* transformára as grandes scenas da Escriptura sagrada em pequenos quadros de genero, intimos, familiares (serie de *São Bento,* Museu Nacional). Parece que a influencia de Dürer, e especialmente das suas gravuras (*Vida de Nossa Senhora* [1], serie maior, e *Paixão de Christo,* serie grande) é manifesta na concepção geral d'essas scenas intimas.

No meio d'essas influencias encontradas as fórmas physicas meridionaes, palpitantes, cheias de viço nas mulheres, as quaes não são bellas, *á italiana,* mas sympathicas, com um toque de malicia graciosa e um ardor mal encoberto. Rostos lindos, oblongos, com olhos fulgurantes, em rica moldura de negras tranças; mãos pequenas e bem modeladas, sahindo de formosos braços, que as largas mangas, golpeadas, não querem disfarçar. Bustos cheios e curtos, sobre ancas reforçadas, contrastando, tanto ou mais do que os rostos, com os hombros altos e quadrados, com os peitos sêccos e alongadas cintas dos modêlos flamengos e allemães. N'uma palavra: a figura feminina nacional, desprendida de todas as peias, de todos os módulos e proporções consagradas, impondo-se sem reserva como modêlo. Cada cabeça, cada corpo é um retrato. Nenhum ideal abstracto de belleza, nenhum symbolismo, nenhuma allegoria sequer. Os homens, em geral, pouco notaveis, custando a reconhecer n'elles a raça heroica do *seculo das descobertas.*

---

2. Os artistas flamengos eram escolhidos para os trabalhos mais rendosos. Barend van Orley (1488 + 1541) desenhava as composições para os tapetes de Carlos v, as caçadas imperiaes que estão hoje no Louvre. Outro flamengo, Jan Cornelisz Vermeyen (1500 + 1559) seguia o Cesar em todas as emprezas militares; illustrava os feitos de Pavia (1525), a tomada de Roma (1527) e a conquista de Tunes (1535). (E. Müntz, *La Tapisserie,* pag. 217 e seg.). Emfim, Ioh. Nic. Hogenberg, illustrou a entrada triumphal de Carlos v em Bolonha (1530) em 36 composições (G. Hirth. *Les grands illustrateurs,* vol. I, n.os 518 a 556) e gravou tambem a empreza de Tunes em 8 folhas. (Nagler, *Die Monogrammisten,* vol. III, pag. 429). Felipe II seguiu o exemplo de seu pae, e pagou a outro artista celebre de Flandres, a Michael van Coxcyen (1499 + 1592) os cartões para as tapeçarias, que deviam ornar o Escurial. Ao mesmo illustre pintor, que morreu quasi centenario, foi encommendada a celebre cópia do incomparavel polyptieho de Gand, obra capital da pintura flamenga. A Felippe II, que a pediu em 1559 (note-se a tardia data e a predilecção do monarcha hespanhol, que sabia dar valor a estylos tão oppostos, como os dos irmãos Van Eyck, de Ticiano e de Hieronimus Bosch!) se deve a encommenda da trabalhosa cópia (20 taboas) de uma obra que fôra concluida em 1432! Mas isto ainda não é tudo. Os artistas citados pintavam tambem os quadros de devoção, os retratos, illuminavam admiravelmente, e deixavam discipulos, cujas obras continuaram a lucta com a arte propriamente peninsular. A fama da pintura de Flandres era tal, que a um pintor de Bruxellas se deu o logar de honra na sacristia maior da cathedral de Sevilha (1548), onde logo depois (1555) cederam outro logar saliente a Ferdinand Sturm de Zieriksee, que os hespanhoes chamam Hernando Sturmio. O primeiro é o celebre Pedro Campana (autor do *Descimento da Cruz),* que tem o nome flamengo: P. de Kempeneer (1503-1580) e andou por Hespanha uns quinze annos (1545-1560) sem fazer concessões a nenhum estylo italiano!

Hollanda não podia esquecer a figura que a arte flamenga fazia na propria Italia, embora ahi transigisse. Jan van Schoreel (1495 + 1532) havia chegado ao posto de Conservador das Antiguidades do Papa (1522 a 1523), depois de haver ganhado fama, estudando Dürer, depois Raphael e Miguel Angelo. Em 1538 devia encontrar ainda a sombra d'elle em Roma, como depois encontrou a de um celebre discipulo seu em Lisboa: Antonio Moor, coberto de honras, de favores e de encommendas por D. João III e sua côrte (1552).

Nos mesmos annos em que o nosso patricio se esforçava nas officinas de Roma, um outro flamengo seguia-lhe os passos, habilitando-se como elle nos estudos theoricos, na pratica da arte, na cultura das lettras e na investigação dos restos da Antiguidade. Lambert Lombard andou em Italia no sequito do Cardeal Pole, amigo intimo de Vittoria Colonna, e sahiu para Liège, sua patria, só em 1539. Hollanda devia conhecel-o. A visita de Moor em Lisboa em 1552 com Alonso Sanchez Coello (1515-1590) não devia ser agradavel a Hollanda; vieram enriquecer. Palomino assegura que o segundo deixou 55:000 ducados, ganhos principalmente com os seus retratos; o primeiro foi tão festejado na peninsula, que se fez exigente e *grand sei-*

[1] *Epitome in divæ parthenices Mariæ historiam* ab. Alberto Dvrero norico per figvras digestam cvm versibvs annexis Chelidonii. Nurnberge impressum 1511 — fol. Ed. fac-simile P. Van de Weijer e Ch. Ruelens. Utrecht. A grande Paixão, *Grosse Passion,* é de 1511, tambem em fórma de livro, mas muitas gravuras de ambas as obras appareceram desde 1504, avulsas. (Vid. Thausing. — *Dürer,* pag. 344).

gneur, pedindo o minimo de 100 ducados por cada retrato (Cean Bermudez, vol. III, pag. 202). Emfim, outro flamengo, Christovão d'Utrecht, era creado cavalleiro de Christo em 1550.

Em Italia os artistas de Flandres gosaram ainda de grande fama no primeiro terço do sec. XVI, principalmente Memling, que o anonymo Morelliano encontrou em bellissimos exemplares nas collecções do Cardeal Grimani, de Pietro Bembo e de outros. E' sabido que a primeira obra d'arte da illuminura flamenga, o *Breviario Grimani*, foi paga pelo Cardeal Grimani pouco antes de 1521 pelo enorme preço de 500 florins de ouro. Contém 100 illuminuras grandes e innumeras de menores dimensões, da mão de Gerhard Horebout (fallecido em 1540), Gossaert, e outros. Horebout trabalhou muito para Margarida, Archiduqueza d'Austria, tia de Carlos V, que encommendou para D. João III em 1530 o celebre codice das Missas de Pierre de la Rue, hoje na Bibliotheca Real de Bruxellas (*Ensaio sobre o Catalogo de D. João IV*, pag. 30). Comtudo, a remessa da Biblia, chamada «de Belem» para Lisboa em 1501 (encommenda de D. João II em 1495), devia ter dado na côrte clara e eloquente prova de uma arte nova e estylo peregrino no lavor da illuminura. De pouco serviu o modêlo, porque o Infante D. Fernando, filho de D. Manoel, recorria ainda em 1530, a Simão Benichius (Beninc) ou de Bruges para a execução de preciosas illuminuras: a genealogia dos Reis de Portugal (British Museum).

Sobre o Breviario Grimani vid. Woltmann und Woermann, *Geschichte der Malerei*, vol. II, pag. 67-74; Schnaase, *Geschichte der bildenden Künste*. Düsseldorf, 1876, vol. VIII, pag. 289-293; Bruno Bucher, *Gesch. der technischen Künste*. Stuttgart, 1875, pag. 236 S. M. El-Rei possue no livro de horas, chamado de D. Manoel, uma imitação de muitas das scenas, e até de seus episodios, illuminadas no Breviario Grimani. Ha alli tambem factura de varios artistas (1517-1540); entre outras paginas, algumas dos dois Hollandas, pae e filho. O Cardeal Grimani foi o principal protector de Julio Clovio; depois da sua morte (1525) acolheu-se Clovio á sombra do Cardeal Alessandro Farnese, até que morreu em 1578 em Roma. E' mais que provavel que Clovio fallasse a Hollanda no Breviario, legado á Bibliotheca de S. Marcos pelo seu maior protector.

O nosso artista esteve em Veneza mais de uma vez. O que dizem da Biblia de Belem Bucher, vol. I, pag. 257 e Haupt (vol. I, pag. 15-16) como offerta do Papa Julio II (1503-1513) a D. Manoel em troca do primeiro ouro do Oriente, é pura phantasia. A Biblia, completa em sete volumes, estava em Lisboa em 1501; o primeiro ouro (Pareas de Quiloa) foi apresentado a D. Manoel em 1503 e empregou-se na Custodia de Lisboa de 1503-1506. O facto da encommenda de D. João II, em face do primeiro volume, por elle visto em 1495, estava documentado já em 1839 pelo Abbade de Castro (Carta a Sallustio).

2. Os pintores da côrte de Carlos V e Felipe II.

B. Eschola italiana. — A affirmação de que a boa pintura italiana não era conhecida em Hespanha ao tempo dos *Dialogos* (1538-1541), tambem não deve tomar-se á lettra.

Não teria H. noticia das obras que Gherardo Starnina (1354 + cêrca de 1405) executou durante annos na côrte de D. João I de Castella? E ignoraria que Dello Delli, nascido em 1404, ainda vivia em Hespanha em 1455, coberto de honras, na côrte de D. João II, que o nomeou cavalleiro depois de uma longa folha de serviços? [1]

Se estes notaveis artistas italianos estavam esquecidos no meado do sec. XVI, como podia calar os nomes de outros, cujas obras eram então gabadas e admiradas?

Giulio e Alessandro, pintores irmãos, que Palomino faz discipulos de Giovanni da Udine (1487 + 1564), pintaram de *groteschi* (genero que introduziram em Hespanha) o palacio de D. Francisco de los Cobos, Commendador-Mór de Leon e Secretario de Carlos V em Ubeda (Jaen), e d'alli passaram, segundo Francisco Pacheco (vol. II, pag. 41) a pintar na Casa real da Alhambra por ordem do Emperador. O mesmo illustre fidalgo occupou Biagio Pupini e Bartolomeo Bagnacavallo (Ramenghi), pintores bolonhezes de merito e de fama, que vieram a Hespanha nas primeiras decadas do sec. XVI por contractos generosamente feitos, e que o Conde de la Viñaza publicou recentemente. (*Op. cit.*, vol. III, pag. 278-279).

Palomino (vol. III, pag. 238) viu e admirou ainda em 1712 as obras dos dous irmãos na Alhambra [2]; cita as pinturas na casa de Cobos e no palacio do Duque de Alba em Madrid. No alcazar do mesmo fidalgo em Alba de Tormes, e principalmente no hospital de Santiago na cidade de Ubeda existiam outras, tambem notaveis. As pinturas de Tormes attribue Cean a Fabricio Castello e Nicolau Granelo, irmãos (filhos de outro pintor italiano, notavel, João Baptista Castello, *il Bergamasco*, fallecido em 1569), que pintaram com seu patricio, Francisco de Urbino, no Escorial durante o ultimo terço do sec. XVI. O Bergamasco trabalhou com Becerra no alcazar de Madrid, e mandou vir de Genova, para o ajudarem, João Maria e Francisco de

[1] Sobre Starnina vid. Cean, vol. IV, pag. 392; sobre Dello o mesmo, vol. II, pag. 9. Vasari, na ed. Milanesi, vol. II, pag. 5 e 147.

[2] Hoje em mau estado, no chamado *Tocador de la Reina*, que communica com o *Mirador de la Reina*, modificações feitas por Carlos V, na Alhambra.

Urbino, pintores, Pedro Milanes, estucador, e Francisco de Viana, dourador e pintor. Temos pois verdadeiras colonias de artistas italianos, cujas obras nos palacios do Escorial, Madrid e Aranjuez, nos alcazares de Segovia e de Toledo, nas casas reales del Pardo e da Alhambra estão amplamente documentadas, abrangendo um periodo de meio seculo, 1520-1576, pois Palomino assegura que os irmãos Giulio e Alessandro morreram em 1530, depois de haverem regressado á Italia; em 1569 fallecia o Bergamasco em Madrid, e em 1576 pintava seu filho Fabricio Castello com Urbino no Escorial [1]. Em 1584 continuavam ainda os trabalhos d'esses e d'outros italianos no mesmo edificio. (Cean, vol. II, pag. 228).

Foram estes artistas que chamaram, naturalmente, outros patricios de nome a Hespanha, principalmente de Cremona, Genova e Florença. Bastará citar: os Campi (Antonio e Vincenzo), Luca Cambiaso, Pellegrino Tibaldi, os Caxesi (Patricio e Eugenio), os Cardueci (Bartolomeu e Vicenzio), etc., que pertencem já em parte ao reinado de Felippe III. Temos pois tres gerações de italianos em tres reinados.

Se a Hollanda não agradava o estylo de tantos artistas de merito, como podia esquecer um Juan Fernandez Navarrete *(El Mudo,* 1526 + 1579), o discipulo de Ticiano; ou um Juan de Juanes (Macip, 1507 + 1579), o chefe da eschola de Valencia e sectario decidido dos modêlos raphaelescos?

Seria facil alongar muito mais esta nota, mas crêmos que a amostra será sufficiente.

E' inquestionavel que havia uma contra-corrente a favor da arte flamenga, que foi predominante nas provincias septentrionaes e centraes, principalmente nas duas Castellas, durante o sec. XV e primeiro terço do sec. XVI. Os trabalhos dos pintores castelhanos d'essa época, são muito notaveis, e ainda existem em bom estado. Na cathedral de Toledo, capella de S. Thiago, ha quatorze quadros sobre fundo d'ouro, em torno da figura equestre, plastica, do apostolo. Representam scenas de Paixão e da vida dos santos, no estylo dos Van Eyck, nacionalisado (Woltmann). Crowe & Cavalcaselle filiam-nos em Peter Christus (pag. 403). Os pintores foram: Juan de Segovia, Pedro Gumiel e Sancho de Zamora. Mas nos claustros da mesma cathedral vêem-se na Capella de S. Braz pinturas muraes do sec. XIV, no estylo de Giotto.

Em Cordoba poderá o leitor admirar um bello quadro assignado: Pedro de Cordoba, no anno de 1475, que os entendedores filiam na eschola de Peter Christus. Representa a Annunciação; em baixo, varios santos e os fundadores.

Na cathedral de Salamanca o mesmo dualismo, como em Toledo! No côro um *Juizo final* da primeira metade do sec. XV; e por debaixo cincoenta e cinco táboas em varias fileiras, com scenas da Vida de Christo e de Nossa Senhora, imitando os continuadores de Giotto. E' da segunda metade do sec. XV o outro grupo, e tem a assignatura de: Fernando Gallegos: Nossa Senhora entre S. Christovão e Santo André na capella de S. Clemente, obra notavel, influenciada por Roger van der Weyden (Crowe, pag. 403). Woltmann reconhece antes a de Jean Van Eyck (pag. 356). Madrazo *(Catalogo* de 1873, pag. 400) põe Gallegos na dependencia de Dirck Bouts.

Do mesmo Gallegos ha trabalhos muito notaveis na cathedral de Zamora, capella de S. Clemente, um retabolo de seis quadros, assignado; um outro retabolo, incompleto, com differentes prelados, no Museu da Academia de Valhadolid.

Emfim, descendo mais ao sul, temos em Sevilha, na Cathedral e na Capella de Santa Anna: o Descimento da Cruz de Pedro Nuñez, as pinturas de Juan Sanchez de Castro (meado do sec. XV) e de Juan Nunez, todos partidarios da eschola de Van Eyck.

E ainda não citámos artistas que a Hespanha conta entre os primeiros do seu pantheon, como Antonio del Rincon (1440-1500), pintor dos Reis Catholicos, que seguiu a eschola florentina. Não menor fama gosou Pedro de Aponte, natural de Zaragossa, pintor de camera dos mesmos reis, e o primeiro que mereceu tal honra (1500). «No hubo persona principal en España que no se quisiese retratar por su mano», disse já no meado do sec. XVII o pintor Jusepe Martinez *(Discursos,* pag. 104).

Com Luis Dalman passamos á Catalunha. Esta provincia, o Aragão e Valencia representam preferentemente a influencia italiana, sem comtudo fugirem da flamenga. Na primeira metade do sec. XV dominam os successores de Giotto e os florentinos; na segunda surgem os imitadores dos flamengos. Dalmau é a figura proeminente entre estes ultimos. A sua preciosa táboa *La Virgen de los Consellers,* pintada para a egreja de S. Miguel: *sub. anno MCCCCXLV,* é celebre em toda a Hespanha. Pertence á eschola dos Van Eyck (Crowe, pag. 403; Wolt-

[1] Sobre o Bergamasco, Cean, vol. I, pag. 278; sobre Fabricio Castello, o mesmo vol. I, pag. 275; sobre Nicolau Granelo, vol. II, pag. 227; e sobre os irmãos Giulio e Alessandro, Cean, vol. II, pag. 352, e as notas de Ponz aos *Comentarios de la Pintura* de Don Felipe de Guevara, autor contemporaneo de Hollanda (cêrca de 1556), editado porém só em 1788, Madrid, pag. 19, 48-50 e 94-97. As noticias de Cean sobre os artistas italianos que trabalharam em Hespanha corrijam-se pelos ultimos estudos de Pedro de Madrazo, *Catalogos* do Museu do Prado; pelos ensaios historicos de D. Gregorio Cruzada Villaamil no *Catalogo provisional historial y razonado del Museo nacional de pinturas* no Ministerio de Fomento. Madrid, 1865; pelas *Adiciones* do Conde de la Viñaza (4 vol.), e pela *Geschichte der Malerei,* vol. II e III de Woltmann e Woermann.

mann, vol. II, pag. 354). Em Valencia sobresahem no retabolo do altar-mór da Cathedral, em boa companhia, dois italianos: Pablo de Aregio e Francesco Napoli, imitadores de Lionardo e Fra Bartolomeo, que concluiram a sua obra em 1506.

Note-se que nos restringimos ao mais essencial, podendo citar duzias de nomes de pintores hespanhoes, anteriores a 1500, com táboas assignadas e datadas, com extensos lettreiros, circumstancia preciosa que, por si só, bastaria para assignalar a differença entre os dous paizes: Portugal e Hespanha. Aqui tudo anonymo e incerto. Alli a consciencia da posição conquistada, a affirmação pessoal do artista; as differentes classes, inclusivè a burguezia, rivalisando em encommendas. Francisco de Hollanda não devia confundir os dous paizes! Vejam-se os estudos de Carderera sobre a antiga Eschola aragonesa de pintura na edição dos *Discursos* de J. Martinez; o *Breve compendio historico de las primitivas escuelas españolas,* por Cruzada Villaamil, no *Catal. prov.,* pag. 211 e seg.; os *Catalogos* de Madrazo; os *Documentos ined.* de Zarco del Valle; e os recentes volumes do Conde de la Viñaza.

---

3. Os pintores da Egreja de Belem. Eschola italiana.

Na apreciação do que vae lêr-se é preciso advertir em primeiro logar que, concluindo-se a capella-mór de Belem sómente em 1551, e sendo ahi que estão hoje as pinturas mais notaveis de Belem, pertencentes aos artistas portuguezes do *Cinquecento,* partidarios da Eschola italiana, Francisco de Hollanda não podia em 1548, data do seu tratado *Da Pintura antiga,* fallar dos quadros da capella-mór. As assignaturas, que dizem existir (disseram-n'o Guarienti em 1735-36, Taborda em 1815, Cyrillo em 1823; os outros repetiram, *sem vêr)* nas táboas de Belem, e sobretudo as datas: 1520, etc. teem de ser novamente examinadas. Raczynski, que o podia e devia ter feito, limitou-se a referir o que lhe communicaram, como em tantos outros casos. Não é unicamente na fé de um ms. de 1696, devido a um obscuro pintor, que havemos de aceeitar a tradição dos *boursiers* de D. Manoel na Italia, que veio muito a proposito para o medico Loureiro, improvisado em historiador, tecer um deploravel discurso academico sobre a antiga arte portugueza.

Diz-se que D. Manoel mandou quatro [1] artistas á Italia para estudarem a arte: Campello, Gaspar Dias, Fernão Gomes e Francisco Vanegas, que foram, uns directamente, outros indirectamente, por seus estudos, discipulos de Miguel Angelo e de Raphael. As suas obras, vistas no convento e egreja de Belem durante os sec. XVII e XVIII por artistas e homens de lettras notaveis (como D. Francisco Manoel de Mello, que elogia [2] Campello), mereceram geraes louvores, quando ainda estavam intactas. Hoje ha apenas reliquias muito repintadas, que permittem sómente affirmar que seus auctores seguiram alguns dos grandes mestres italianos, principalmente os imitadores de Miguel Angelo.

A viagem de todos elles á Italia *é apenas uma tradição* que remonta a um escriptor do fim do sec. XVII [3]. Nos documentos relativos a Miguel Angelo, accumulados ha seculos, não apparecem vestigios d'esses nomes portuguezes. Como havia de Hollanda fallar d'elles? [4] Elle passa em silencio os pintores de Belem, e artistas ainda superiores, segundo o parecer de Taborda (pag. 172), como Christovão Lopes, cavalleiro de Aviz. Lendo o que este auctor diz nas respectivas biographias, não se apuram senão hypotheses sobre a viagem italiana de todos elles, e mais hypotheses sobre a filiação de eschola. Raczynski *(Dict.,* pag. 175) queixa-se, e com razão, das hyperboles com que o Taborda accompanha os seus ingenuos elogios, applicados a obras que elle mesmo confessa estarem quasi todas desfiguradas!

A incerteza começa até pelos nomes, porque uns dão a Campello o nome de Manoel, outros de Antonio. Taborda diz que não apurou nada sobre Vanegas, conhecido só de Cyrillo (pag. 60), que o foi encontrar no ms. de Felix da Costa, mas nenhum declara uma palavra da viagem á Italia, passeio que o dr. Loureiro, o infeliz director da Academia de Lisboa, lhe fez dar.

---

4. A architectura e a esculptura peninsular na epocha do Hollanda. O exame d'esta questão levar-nos-hia longe. Elle não nega os progressos dos artistas hespanhoes (castelhanos e por-

[1] Taborda, pag. 166, no fim da vida de Fernão Gomes. Depois juntou um Diogo Reinoso. pag. 171: «e talvez seria um d'aquelles muitos mancebos que este ultimo Rei (D. João III) mandou estudar a Italia». Fallando de Braz do Avelar (pag. 152), escreve: Pelo tempo em que viveo, que recahe no reinado do Senhor D. Manoel, podemos conjecturar (sic), que passou a Italia em companhia dos alumnos, enviados por este Soberano a aperfeiçoarem-se na arte, para com suas pinturas aformozear a grandiosa fabrica do seu Regio Mosteiro de Belem.

[2] *Hospital das Lettras* (escripto de 1644-1653) no quarto dos Apologos dialogaes, pag. 456.

[3] *Antiguidade da Arte de Pintura,* manuscripto de 1696 do pintor Felix da Costa Meesen, hoje em poder do snr. Jeronimo Ferreira Neves, distincto bibliophilo de Lisboa. Taborda, oito annos anterior a Cyrillo (1823), não o chegou a vêr.

[4] Vid. outro reparo de Raczynski na biographia de Gaspar Dias, *Dict.,* pag. 71 e 175. O Conde concordou todavia que com esses quatro, cinco ou seis nomes de artistas e suas obras, se fez grande confusão.

tuguezes) na primeira arte, dentro do novo estylo; critíca, porém, vivamente a arbitrariedade com que pretendem dispôr das fórmas consagradas e dos elementos tradicionaes: a indisciplina, os caprichos, sob o pretexto de invenções novas. São de importancia capital as palavras seguintes:

«Mas n'este lugar seja-me a mi licito dizer como eu fui o primeiro que n'este Reino louvei e apregoei ser perfeita a antiguidade, e não haver outro primor nas obras, e isto em tempo que todos quasi querião zombar d'isso, sendo eu moço e servindo o Ifante Dom Fernando e ao serenissimo Cardeal Dom Affonso, meu senhor. E o conhecer isto me fez desejar de ir ver Roma, e quando della tornei não conhecia esta terra, como quer que não achei pedreiro nem pintor que não dixesse que o *antigo* (a que elles chamam modo de Italia) que esse levava a tudo; e achei-os a todos tão senhores d'isso, que não ficou nenhuma lembrança de mi. E porem eu folguei d'isso polo amor que á patria e a esta minha arte tenho» fol. 29 v.

D'este modo a transformação effectuar-se-hia de 1538 para 1548. Pelos nossos estudos da architectura peninsular, e especialmente da nacional, ha vinte e cinco annos, reconhecemos o seguinte: Que a transformação para o novo estylo da Renascença se operou primeira e principalmente nos monumentos funebres (capellas e portadas), com sarcophagos mais ou menos lavrados, e estatuas jacentes ou orantes. As primeiras datas que conhecemos em Portugal são 1522, 1525, 1529, 1535 e 1536. Ha ainda datas posteriores até ao regresso do Hollanda. Os monumentos respectivos são notaveis e denunciam bons conhecimentos na esculptura decorativa, e um discreto uso das novas ordens de architectura. São puramente Renascença, e desde 1525 sem nenhuma reminiscencia manoelina. D'ahi até uma construcção completa, harmonica, do templo, convento ou paço, mediariam poucos annos, porque de 1536 em diante as datas multiplicam-se, e passam dos monumentos funebres a outras secções das casas religiosas: claustros, dormitorios e casas de capitulo; ás obras de madeira, silherias dos córos, arcazes de sacristias, etc. Mas pelas datas supracitadas devemos concluir que as declarações do Hollanda se não devem tomar á lettra. Com relação á Hespanha, bastará recordar as seguintes obras; trata-se de monumentos completos:

1504-1514. Hospital de Santa Cruz de Toledo por Henrique de Egas, mestre e sôgro de Covarrubias. (Llaguno, *Noticias*, vol. I, pag. 135).

1527. Construcção do Palacio de Carlos V, junto da Alhambra, por Pedro de Machuca e Alonso Berruguete. (Ibi, pag. 175).

1529. Cathedral de Toledo por Diogo de Siloe. (Ibi, pag. 185).

1531-1534. Capella dos Reyes Nuevos na Cathedral de Toledo por Covarrubias.

O leitor póde recorrer para a parte historica ás obras de Llaguno e Caveda e para a parte illustrativa aos *Monumentos arquitectonicos* e *Museo español de antigüedades*. Sobre a esculptura hespanhola consulte a obra de Araujo Gomes. Vid. as Fontes litterarias, no Prologo.

Embora seja duvidoso que Alonso Berruguete estivesse em Portugal, é certo que outra celebridade hespanhola visitou o paiz, trabalhando e demorando-se entre nós. Por isso muito admira que Hollanda, vindo ao Porto em 1548, não tivesse conhecimento das obras do celebre Juan de Juni, que de 1530-31 construiu n'esta cidade o palacio da mitra para o Bispo D. Pedro Alvarez da Costa, que depois passou para as sédes de Leon e Osma (1539). Este facto é inteiramente desconhecido em Portugal, onde ninguem lê Cean Bermudez. Os ultimos estudos sobre Juni, publicados pelo Conde de la Viñaza (*Op. cit.*, vol. II, pag. 317 e seg.), calculam que o artista nasceu cêrca de 1501 e falleceu por 1572 ou 1573. Notavel como pintor e como architecto, distinguiu-se sobretudo como esculptor, sendo suas obras gabadas por todos os escriptores hespanhoes. Seus discipulos foram numerosos. Araujo Gomez (que o dá como vivo em 1586, pag. 253) diz que o Bispo Alvarez da Costa o trouxe da Italia para construir o paço do Porto. Cean Bermudez inclina-se a suppôl-o italiano; porém, mais tarde, em 1829, nas notas a Llaguno (*Noticias de los arquitectos*, vol. II, pag. 68-69) considerou-o como hespanhol, de Valhadolid [1]. Palomino julga-o flamengo. Em todo o caso as suas numerosas obras de esculptura, ainda existentes em Hespanha, denunciam-n'o como partidario decidido da Renascença italiana, e sectario de Miguel Angelo.

Não foi o paço episcopal do Porto a unica amostra completa do novo estylo italiano. D. João III pediu e obteve, por intervenção do Cardeal Gaddi, em setembro de 1550, um modêlo (sic) de palacio, capaz de rivalisar com os mais bellos da Italia [2]. Este edificio, segundo as nossas investigações, era o de Enxobregas, que Hollanda descreve como uns paços «os milhores de Portugal (inda que com algumas imperfeições, ou descuidos no desegno) que por sua morte (de D. João III, 1557) não ficaram acabados». Depois conta as longas conferencias que

[1] *Dicc. historico*, etc., vol. II, pag. 359 e VI, pag. 74. Os documentos de Viñaza parecem-nos concludentes, e prejudicam as datas de Gomez. Raczynski nada soube do assumpto.

[2] Vid. a Carta do Cardeal nos Documentos. Raczynski teve noticia da carta por Juromenha, mas não a aproveitou, e chama o cardeal: *Gundi* (*Dict.*, pag, 129).

tivera com El-Rei durante a construcção, e insiste repetidas vezes, com El-Rei D. Sebastião, para que acabe tão importante obra (pag. 10 e 11 e notas, pag. VII da ed. de 1879). O autor do plano foi provavelmente Iacopo Sansovino (1479 + 1570), architecto favorito da familia florentina Gaddi, cujo palacio construiu em Roma (Reumont, *Gesch.*, vol. III, Parte 2.ª, pag. 411). Os Gaddi, tinham enriquecido com negocios bancarios, como os Chigi, Strozzi, Ridolfi, Altoviti, que souberam, como elles, exercer um nobre e preclaro protectorado sobre as artes do *cinquecento* [1].

A nossa supposição tem seu fundamento, porque Iacopo Sansovino já fôra occupado por El-Rei em outra obra consideravel. O facto é tambem complemento desconhecido entre nós. Vasari declara na Vida de Niccolo, detto *il Tribolo,* que este ajudára Iacopo n'uma *sepoltora di grandissimo lavoro per il re di Portogallo,* e accrescenta: «por ter sido Iacopo discipulo de Andrea Contucci dal Monte Sansovino e ter fama não só de rivalisar com seu mestre, pessoa de grande reputação, mas de possuir ainda melhor estylo [2]».

O celebre biographo italiano allude n'essa mesma pagina ás relações de Iacopo e de Messer Giovanni Gaddi, *sue amicissimo;* comtudo, d'esta vez foi outro banqueiro, da familia Bartolini [3], que interveio na encommenda.

Quem foi esse rei de Portugal, D. Manoel ou D. João III? E' difficil decidil-o, porque Iacopo viveu 91 annos (1479+1570). Mais provavel é que o pedido fosse de D. João III, depois de Hollanda lhe haver lembrado as bellissimas obras que d'elle vira em Veneza.

A fama do artista espalhou-se sobretudo desde a construcção da celebre Bibliotheca de S. Marcos (1536). Se a encommenda partisse de D. Manoel, a construcção das capellas imperfeitas da Batalha representaria um perfeito desperdicio. A capella-mór de Belem, que veio a ser o pantheon dos reis, inclusivè de D. Manoel, só se acabou em 1551, como vimos. E' natural que a ordem dada a Sansovino esteja dentro d'esse periodo: 1536 a 1551.

Por estes factos se verifica que os reis de Portugal estiveram em contacto com algumas das celebridades artisticas da Italia.

A Lionardo da Vinci são pedidos em 1483 desenhos para uma tapeçaria, destinada aos teares de Flandres: *Adão e Eva no paraiso* [4]. O mesmo principe, D. João II, chama Andrea Contucci, e occupa-o durante nove annos (1491-1500) [5]. D. João III appella para o discipulo mais celebre do illustre mestre, sollicita com empenho um lavor de Miguel Angelo, e paga trabalhos a Benvenuto Cellini [6]. Que mais queria o nosso Hollanda?

Elle confessa duas vezes a grandeza da construcção de Belem, como magnifica e sumptuosa obra; cita a Torre fortificada; elogia a nobre fabrica do hospital de Todos os Santos, obra de D. João II, e até louva uma construcção que para si ambicionára, a egreja de S. Vicente: «que inda que muitas cousas tem boas (por não ser dos que tudo tacham), esta parece que se não vio de longe». — Refere-se á falta de uma grade ou reixa em redor. *(Da Fabrica,* pag. 20).

A questão resumia-se no que mais de uma vez temos dito: *não o occuparem,* havendo já então tanta obra incompleta, na capital! O Padre Antonio Vieira queixou-se depois, no sec. XVII, das obras *incompletas.* Que diria hoje?

DOCUMENTOS VARIOS

I. Relação dos desenhos do tratado: «Da Pintura antiga»

Os desenhos estão geralmente intercalados no texto, e foram sufficientemente descriptos por Gordo; em certos logares, que marcámos com as palavras: *espaço em branco* (de fol. 49 em diante), podem presumir-se os desenhos do codice original pelas referencias do texto.

[1] Reumont *(Geschichte der Stadt Ron)* cita os Gaddi, banqueiros e grandes mercadores, frequentemente.

[2] Vasari, ed. Milanesi, vol. VI, pag. 58. A citação e tão importante, principalmente a justificação da encommenda a Jacopo: por ser discipulo de um mestre que deixára fama tão honrosa em Portugal — que a transcrevemos integralmente nos Documentos.

[3] Sobre esta familia vid. Reumont, *op. cit.,* vol. III, parte 2.ª, pag. 449.

[4] E' outro facto desconhecido entre nós. Vasari ainda viu o cartão em Florença. Vid. a citação integral nos Documentos.

[5] Não ignoramos o que diz o Dr. Paul Schönfeld na sua monographia *(Andrea Sansovino und seine Schule,* Stuttgart, 1881, pag. 9), que falla de um tumulo de Andrea para D. João II, citando uma carta de G. Ghezzi a Seb. Resta (cêrca de 1695), o qual possuia ainda o desenho. Examinámos a carta (Bottari, *Raccolta*, vol. III, pag. 333, ed. de 1759); parece-nos haver confusão com o homonymo Iacopo. Na egreja de S. Marcos (o convento ardeu ha uns 25-30 annos) não ha lavor de Andrea. Estivemos la em 1885, com a obra de Schönfeld á vista, em companhia do Snr. Antonio Augusto Gonçalves, de Coimbra.

[6] Já provamos este facto em 1877. *Archeol. artist.,* fasc. IV, pag. 152.

fol. 4 v. Desenho de um edificio: *Domus Picturae.*

35 e 35 v. Figura de homem: «Proporção antigua de x partes do rosto».
Idem de mulher: «Proporção dos pintores de ix partes do rosto».

38 e 38 v. Dous esqueletos (sic), um grande e a inscripção: *Venus;* outro pequeno, e a lettra: *Amor.* No verso um corpo sem pelle, tendo o lettreiro: *Diuus Bartholomeus.*

43 v. Figura de homem, em pé, em traje romano; do lado opposto, figura de mulher.

45 v. e 46 Figura de homem, andando, com a inscripção: «Do que anda adiante»; do outro lado: *dous gladiadores,* combatendo.

47 e 47 v. Figura de matrona romana, sentada; do outro lado o *Tejo,* personalisado (figura deitada) e a lettra: *Tagus Pater.* Provavelmente imitação ou reminiscencia da figura do rio Tibre, que Hollanda viu no Belvedere, vid. Desenhos do Escurial, fol. 50.

49. Espaço em branco. Desenho de alguma estatua equestre, talvez a do Emperador Antonino Pio, aliás Marco Aurelio (Escurial, fol. 7 v.).

50. Espaço. Cavalleiros «correndo os paréos». Provavelmente as corridas dos jogos olympicos. Paréo ou pário, segundo Moraes *(Dicc.,* vol. II, pag. 357) *correr o páreo,* contender sobre quem vencerá, chegando primeiro á meta da carreira.

51. Idem. Figura de homem togado, á romana. A figura, considerada com referencia ás *vestes;* mais acima, fol. 43 v., com relação ao *movimento,* ou á posição.

51 v. Idem. Desenho de figura de mulher togada, á romana.

58. Idem. Algum desenho de Anjos.

58 v. Idem. Algum desenho da divina Imagem do Salvador.

64. Idem. Algum desenho allusivo ao *realço* (claro e escuro).

70. Idem. E mais a fol. 70 v. Dous desenhos de Perspectiva, em face um do outro; em seguida, a fol. 72 v., um mui pequeno desenho do mesmo genero, entre linhas.

74 e 74 v. Idem. Figura recursada (em escôrço); e outra figura, representando um fresco da casa da Camera de Siena (hoje *Palazzo publico);* provavelmente algum dos frescos de Becafumi na *Sala del Consistorio,* pintados de 1529-1535, com evidente imitação de Miguel Angelo.

81. Idem. Desenho da Columna *Jonica,* segundo Vitruvio e Serlio (?).

81 v. Idem. Desenho da Columna *Corinthia.*

84. Idem. Desenhos varios de Architectura romana: Theatro, com a scena e portico; Amphitheatro, Circo, a Arce, a Naumachia, etc.

As folhas 92 v. e 94 v. estavam em branco no original, mas não apresentando texto algum, é de presumir que não tivessem desenhos.

II. Tratado: «Da Pintura antiga»

Manoel Denis. Al lector. Prologo (da traducçãa hespanhola).

Considerando yo con el autor la falta de conocimientos que en estos nuestros reinos hai de esta illustre arte, movido por zelo mas que por cobdicia: me quise poner en semejante aprieto de trasladar la presente obra de portugues en mi romance castellano. Para que siquiera teniendola presente los grandes entendimientos se puedan enplear en cosa tan dina de ellos: y los no tanto [grandes] entiendan que no deven de menospreciarla, oyendo de los que mejor la entienden sus loores y alabanças; y porque el prologo del autor es harto largo, en este no lo quiero yo ser, sino solamente avisar al curioso lector, que de tres cosas que en semejantes traslaciones se suelen guardar: creo hallará aqui las dos, y sino dos, a lo menos la una. La primera, la verdad del original, la qual yo con todas mis fuerças he pretendido, teniendo siempre atencion al sentido, quando las palabras no han podido concordar con mi lenguage, porque en esto nos aventajan los portugueses que tienen terminos mas significativos para declarar sus conceptos, que los castellanos. La segunda, que es el buen frasis y manera de hablar, no me atrevo a dezir que la he guardado, por ser de nacion portugues, (aunque criado en Castilla casi desde mi niñez) y aun de estar sujeto a hombres de tanta elegancia y tan cortesanos, como seran muchos de los que este libro leyeren. La tercera, que es contar la vida del autor: del todo la callo. Lo uno por ser él vivo, guardando aquello que el sabio Salumo dize: *antes de la muerte no alabes al varon;* y lo otro porque fuera menester otro tratado mas largo que el presente para contar sus virtudes. No resta sino que me sea recebido este trabajo en el numero de los servicios que yo deseo hazer a qualquiera que de el se quisiere aprovechar, y que si la presente obra no va tan limada y azecalada como devia, se conforme con mi buen deseo y intencion. Fin. (Traducção concluida a 28 de Fevereiro de 1563).

III. Carta de Francisco de Hollanda a Miguel Angelo

(Já publicada na *Archeol. artist.*, fasc. IV, Porto, 1877, 165-166)

«Molto magnifico signore. Il grande dono che Dio ci concede dela vita non è ragion che noi lo perdiamo, ma da poi da rendergli per ciò inefabili grazie, è convenenient che noi lo recuperemo con saper di quelli che honorevolmente vivono, come è V. S. Et anchor che le continue fatichi e dissaggi del pasato me hanno tolto ogni estudio e recordatione non hanno potuto torme tutavia la buona memoria de la S. Vostra, e il domandar sempre novelle della sanità e vita sua, che a me pur sonno si chare come a tutti gli soi più cari amichi; e penso io che in tutte quele cose che dal sommo Idio vengono a la S. V. che anchor in quele me fa a me infinita gracia e gli sonno io obligato. Et per non perder questa amicitia, ho voluto scriver questa, acciò che mi facia intendere apieno come si ritrova adesso in questi filici giorni de sua vecheza, ove io penso che lui non si exercita in manco lodevole opere dei buoni esempj de eroica vertù, che quele che fanno le sue mani de imortale lodi ne'l arte de la pittura. Et per il grande amore che io tengo a le cose rare, maxime a le de vostra signoria del tempo che io fui in Roma, gli prego che de sua mano mi faccia gracia di mandarme alcun desegno in memoria delle opere sue, anchora che più non sia che qualque linia o profilo come le dell'antico Apelle, acciochè me sia un vero segno de la sanità de la S. V. et etiandio una ferma recordacione di nostra amicitia. Prego a V. S. mi rescriva et mi faccia intendere se è pur vivo m. Lattantio Tolomei mio grande patrone et carissimo amico vostro. Il sommo et immortale Dio conserve la S. V. molti anni acciochè da po' questo noioso corso de la vita, le dia sua perfetta pace nel cielo. Mio patre Antonio d'Olanda si racomanda a la S. V. con esso me ensieme. De Lixbona xv d'agosto de 1553.

Vostro *Francesco d'Olanda* [1]».

IV. Carta de Francisco de Hollanda a El-Rei Felipe II

(Communicação obsequiosa do Snr. Professor C. Justi em Bonn)

Senhor:

Muito tempo ha que sou de V. M. e que tenho grandes deseios de o servir, e isto he já herdado de meu pay Antonio d'Olanda, que a Imperatriz e o Imperador que estão na gloria mandaram chamar a Toledo, para que os retratasse, como fez: assi mesmo retratou então a V. M. no colo da Imperatriz: d'onde eu fiquei obrigado com meu piqueno talento, a desejar de serbir V. M. como fez meu pay ao Imperador, vosso pay. E por estar de longe nunca pude comprir este desejo que me forçou a lhe mandar disso algum sinal em penhor de V. M. se querer começar a servir de mi. E por isto lhe mando estas duas imagens feitas de minha mão somente de preto e branco: da *Paixão* e *Resurreição de Nosso Senhor;* porque nenhuma cousa me parece que de V. M. debe de ser mais prezada. Por isso a receba de mi com a bontade que lha offreço. E mando as por o seu Embaixador Dom João Borgia que por mi suplirá com V. M. o que nesta mais falece. Nosso Senhor lhe dê asi mesmo e o deixe viver muytos annos com o novo Principe para que faça na sua igreja tão heroicas obras como todos esperamos. De Lisboa, hoje dia de São Vicente [2].

De Francisco d'Olanda.

Ao Christianissimo Dom Felipe Rey de Spanha,

meu Senhor.

[1] Tirada do archivo Buonarotti por Gotti. *(Vita di Michelangelo,* 1875, vol. I, pag. 246 e 247.

[2] A carta exigia mais amplo commentario:

«*Suplirá* (hispanismo, por: supprir) isto é: dará explicações que a carta, por curta, não fornece. A' primeira vista poderia ler-se: *suplica* (supplicar, rogar).

O: *somente de preto e branco,* allude a um processo de execução, cuja descoberta Francisco de Hollanda attribue a seu pae: «por ser o primeiro que fez e achou em Portugal o fazer suave de preto e branco muito melhor que em outra parte do mundo» (fol. 179 v. *Da Pintura antiga).* O effeito d'este processo, hoje, sobre pergaminho, ligeiramente eburneo pela acção do tempo, é o de um delicioso lavor ponteado a tinta da China sobre marfim, á ponta do pincel. (Vid. o *Livro de horas* chamado de D. Manoel, pertencente a S. M. El-Rei).

O original d'esta carta está no Archivo Real de Simaneas, E. 390. Não tem data. Parece-nos facil fixal-a. D. João Borgia, nomeado embaixador a 6 de Dezembro de 1569, esteve em Lisboa desde Janeiro de 1570 a 1576, e casou ali com a celebre D. Francisca d'Aragão. O novo principe deve ser o Infante D. Fernando, que nasceu a 4 de Dezembro de 1571. Sendo o dia de São Vicente a 22 de Janeiro, o pintor escreveu a carta n'esse dia do anno de 1572. Borgia foi a Madrid provavelmente para dar os parabens pelo nascimento do Infante, facto muito festejado, pois era então o unico filho herdeiro que Felipe II possuia (D. Carlos tinha morrido e D. Felipe — depois o III — ainda não nascêra, 1578).

V. Carta do cardeal N. Gaddi a El-Rei D. João III

(*Corpo diplomatico portuguez*, Lisboa, 1884, pag. 412)

Serenissimo Rè — Insieme con la lettra di Vostra Altezza hó ricevuta tutta quella satisfattione, et favore, ch'io mi prometteva dalla cortesia, et grandezza dell'animo suo sendole stato caro il modello del palazzo, ch'io le mandai, et grato di quella sorte ch'io intendo, et che spero doverle essere ogn'hora piu, con ferma intentione, che si come a nessun'altro Principe, piu ch'á lei si appertiene, con l'esempio di questo, il farne far uno degno della magnanimitá sua, che cosi doverá ancora farlo mettere in esecutione, come cosa che secondo il parer delli principali arechitetti d'Italia riuseirá senza pari, il piu bello, et meglio inteso che sia stato mai.

O resto não tem interesse. 1 de Setembro de 1550.

VI. Vasari. Sobre Iacopo Sansovino. Extracto da biographia de Niccolo de' Pericoli, detto il Tribolo (1500 + 1550)

(Edição Milanesi, vol VI, pag. 58)

... onde, se bene aveva allora in bottega il Solosmeo da Settignano e Pippo del Fabro, giovani di grande speranza, perchè il Tribolo gli passava di gran lunga, non pur gli paragonava, avendo aggiunto la pratica de'ferri al saper ben fare di terra e di cera; cominciò in modo a servirsi di lui nelle sue opere, che finito l'Apostolo ed un Bacco che fece a Giovanni Bartolini per la sua casa di Gualfonda, togliendo a fare per messer Giovanni Gaddi suo amicissimo un camino ed un acquaio di pietra di macigno per le sue case che sono alla piazza di Madonna, fece fare alcuni putti grandi di terra, che andavano sopra il cornicione, al Tribolo; il quale gli condusse tanto straordinariamente bene, che messer Giovanni, veduto l'ingegno e la maniera del giovane, gli diede a fare due medaglie di marmo, le quali finite eccellentemente, furono poi collocate sopra alcune porte della medesima casa. Intanto cercandosi di allogare per lo re di Portogallo una sepoltura di grandissimo lavoro, per essere stato Iacopo discepolo d'Andrea Contucci da Monte Sansovino, ed aver nome non solo di paragonare il maestro suo, uomo di gran fama, ma d'aver anco più bella maniera, fu cotale lavoro allogato a lui col mezzo de Bartolini: là dove fatto Iacopo un superbissimo modello di legname, pieno tutto di storie e di figure di cera, fatte la maggior parte dal Tribolo, crebbe in modo, essendo riuscite bellissime, la fama del giovane, che Matteo di Lorenzo Strozzi; essendo partito il Tribolo dal Sansovino, parendogli oggimai poter far da sè; gli diede a far certi putti di pietra, e poco poi, essendogli quelli molto piaciuti, due di marmo...

VII. Vasari. Extracto da biographia de Andrea Contucci, dal Monte Sansovino (1460 + 1529)

(Mesma edição, vol. IV, pag. 513-514)

Per queste e per l'altre opere d'Andrea divolgatosi, il nome suo, fu chiesto al magnifico Lorenzo vecchio de'Medici (nel cui giardino avea, come si è detto, atteso agli studj del disegno) dal re di Portogallo. Perchè mandatogli da Lorenzo, lavorò per quel re molte opere di scultura e d'architettura; e particolarmente un bellissimo palazzo con quattro torri ed altri molti edifizj; ed una parte del palazzo fu dipinta, secondo il disegno e cartoni di mano d'Andrea, che disegnò benissimo, come si può vedere nel nostro Libro in alcune carte di sua pro-

pria mano, finite con la punta d'un carbone; con alcune altre carte d'architettura benissimo inteso. Fece anco un altare a quel re, di legno intagliato, dentrovi alcuni Profeti; e similmente di terra, per farla poi di marmo, una battaglia bellissima, rappresentando le guerre che ebbe quel re con i Mori, che furono da lui vinti; della quale opera non si vide mai di mano d'Andrea la più fiera nè la più terribile cosa, per le movenze e varie attitudini de'cavalli, per la strage de'morti, e per la spedita furia de'soldati in menar le mani. Fecevi ancora una figura d'un San Marco, di marmo, che fu cosa rarissima [1]. Attese anco Andrea, mentre stette con quel re, ad alcune cose stravaganti e difficili d'architettura, secondo l'uso di quel paese, per compiacere al re, delle quali cose io vidi già un libro al Monte Sansovino, appresso gli eredi suoi; il quale dicono che è oggi nelle mani di maestro Girolamo Lombardo che fu suo discepolo [2] ed a cui rimase a finire, come si dirà, alcune opere cominciate da Andrea. Il quale essendo stato nove anni in Portogallo [3], increscendogli quella servitù e desiderando di rivedere in Toscana i parenti e gli amici, deliberò, avendo messo insieme buona somma di danari, con buona grazia del re tornarsene a casa. E così avuta, ma con difficultà, licenza, se ne tornò a Fiorenza, lasciando chi là desse fine all'opere che rimanevano imperfette.

Ao editor italiano Milanesi temos de fazer advertencias importantes:

1.º) Da transcripção da nota de Raczynski parece concluir-se que ella pertence ao Conde. Este apenas transmitte uma noticia do Director da Academia de Bellas Artes de Lisboa, o Dr. Loureiro, que diz ter visto antes de 1846 *quelque chose* (de Contucci) em S. Marcos. O Director era um tanto ingenuo. Repetimos a affirmação da pag. 85, nota 5: em S. Marcos, junto de Coimbra, nada ha que possa attribuir-se ao celebre artista italiano.

2.º) D. Affonso v, o Africano, não morreu em 1495, mas sim em 1481; seu filho D. João ii é que falleceu em 1495.

3.º) O baixo relêvo passou das mãos de Castellani para a collecção d'El-Rei D. Fernando, onde o vimos em 1879, e ainda em Outubro de 1891 no mesmo logar (pequeno gabinete dos vidros da Bohemia). Ha até um opusculo descriptivo do baixo relêvo, que já consultamos em Lisboa.

Finalmente, accrescentaremos, já que se trata de Contucci, que as affirmações recentissimas de Haupt (vol. ii, 1895, pag. iv, conf. pag. 143 e 149) sobre a pequena varanda (D. João iii) da antiga casa da Camara de Evora e sobre o castello de Alvito, como obras de Andrea Contucci, não se podem tomar a serio. Custa a crêr, como um architecto, homem de officio, classifica um monumento que não viu, não examinou, não desenhou, no qual nem sequer entrou (não tendo passado do patio, como elle mesmo confessa!!); como adivinha só por uma inspiração celeste, na Allemanha, *muito tempo depois de ter sahido de Portugal* (sic): «Erst lange, nachdem ich das Land verlassen, ist mir klar geworden», etc). Foi uma allucinação, certamente. Pois nós vimos, examinámos e desenhámos esse palacio, onde a influencia mosarabe é evidente. Tudo lá dentro é genuinamente peninsular. O patio quadrado com arcarias («etwas in Portugal ganz Unerhörtes») é frequente no paiz, no sec. xvi e xvii; não tem nada de *unerhört*, de inaudito e raro. O Sr. Haupt é que, por ter apenas visto uma pequena parte dos monumentos do reino, correndo com o seu caderno ao longo das linhas ferreas, é que diz, ás vezes, cousas inauditas, no meio de ideias sensatas. Voltaremos ao assumpto.

VIII. Vasari. Extracto da biographia de Lionardo da Vinci (1452 + 1519)

(Mesma edição, vol. iv, pag. 23)

Li fu allogato per una portiera, che si aveva a fare in Fiandra d'oro e di seta tessuta per mandare al re di Portogallo, un cartone d'Adamo e d'Eva, quando nel paradiso terrestre peccano: dove col pennello fece Lionardo di chiaro e scuro lumeggiato di biacca un prato di erbe infinite con alcuni animali, che in vero può dirsi che in diligenza e naturalità al mondo

[1] Tanto la battaglia, quanto la statua, esistono nella chiesa del convento di San Marco presso Coimbra, sebbene danneggiate, allorchè il Massena invase la provincia di Beira. (Raczynski, *Les Arts en Portugal.* Paris, 1846, in-8, pag. 345 in nota).

Nel tomo cxviii, pag. 357, del *Giornale Arcadico* di Roma, è la descrizione fatta dal prof. Antonio Nibby di un bassorilievo di Andrea Contucci del Monte Sansovino, rappresentante l'Assalto di Ar-Zila, piazza d'ell'Affrica, presa da Alfonso v re di Portogallo. Il bassorilievo è intagliato in legno di sei palmi e mezzo da ogni lato. Il Vasari dice a proposito di questo lavoro che Andrea ne fece il modello di terra cotta (ma in realtá, dice il prof. Nibby, era di legno). La presa di Ar-Zila fu nel 1471, e il re Alfonso soprannominato l'Affricano, morì nel 1495. Il suddetto bassorilievo, che era proprietá de'duchi d'Altemps, fu poi venduto al Castellani giojelliere di Roma.

[2] Di Girolamo Lombardo ferrarese parlano più diffusamente il Baldinucci e Girolamo Baruffaldi, *Vite degli Artefici ferraresi,* i, 229 e seg.

[3] A tempo del re Giovanni ii (1481-1495), ed Emanuelle (1495-1521).

divino ingegno far non la possa sì simile. Quivi è fico, oltra lo scortar delle foglie e le vedute de'rami, condotto con tanto amore, che l'ingegno si smarrisce solo a pensare come un uomo possa avere tanta pacienza. Evvi ancora un palmizio che ha la rotondità delle ruote della palma lavorate con sì grande arte e maravigliosa, che altro che la pazienza l'ingegno di Lionardo non lo poteva fare; la quale opera altrimenti non si fece, onde il cartone è oggi in Fiorenza nella felice casa del magnifico Ottaviano de'Medici, donatogli non ha molto dal zio di Lionardo [1].

IX. Vasari. Alvaro Pires d'Evora. Extracto da biographia de Taddeo Bartoli (1363 + 1422)

(Mesma edição, vol. II. pag. 41-42)

Fu ne'medesimi tempi e quasi della medesima maniera, ma fece più chiaro il colorito e le figure più basse, Alvaro di Piero di Portogallo, che in Volterra fece più tavole; ed in Sant'-Antonio di Pisa n'è una, ed in altri luoghi altre, che per non esser di molta eccellenza non occorre farne altra memoria. Segue uma nota do editor Milanesi:

Di questo pittore portoghese, niuno degli annotatori del Vasari ha saputo darci notizia alcuna che valesse ad accrescere quel poco che ne ha detto il Biografo aretino, nè seppe indicare di lui opera nessuna. La *Guida per la città di Volterra* (Volterra, 1832), tenendo dietro alle parole del Vasari, sospetta che una tavola coll'anno 1408, la quale si vede nella sagrestia di Sant'Agostino, possa essere una delle varie opere fatte in quella città da questo pittore. Il conte Raczynski, nel suo libro intitolato *Les Arts en Portugal* (Paris, 1846), altro non ci dice se non di aver veduto, nell' *Hôtel Borba,* un vecchio quadro di questo pittore, del quale parla il Taborda (*Regole dell'Arte della Pittura;* Lisbona, 1815) all'articolo Alvaro do Pietro, della maniera di quelli che si attribuiscono a Vasco. Esso rappresenta una Nostra Donna in trono col Bambino Gesù, e alcuni Santi. E il visconte di Juromenha non seppe comunicare al Raczynski se non questo poco: «*Alvaro Pires* fu pittore del re Don Emmanuele. Vedi il libro XXVI di Don Giovanni, fol. 51». Ma un pittore, il quale fu contemporaneo ed imitatore del Bartoli, come potè essere il pittore di Emmanuele di Portogallo, che regnò dal 1495 al 1521? Checchè ne sia di questa incongruenza istorica, noi siamo lieti di poter render conto di una preziosa tavola di questo Alvaro, che è nella prima cappella, a destra entrando, della chiesa di Santa Croce in Fossabanda, fuori di Pisa. In questa tavola, con figure grandi quanto il vivo, è figurata Nostra Donna col Divino Figliuolo, seduta in trono e circondata da angeli; uno dei quali offre al Bambino una viola; un altro, a sinistra della Vergine, gli presenta sur un deschetto un cardellino e alcune spighe di grano. Il Divino Fanciullo, ritto in piè sul sinistro ginocchio della Madre, si mostra incerto quale delle due offerte debba scegliere, e con dolcissimo atto si rivolge a lei per domandarle consiglio. Due angeli siedono nel dinanzi, suonando strumenti. Questo dipinto è di colorito vago e chiaro, di bello e puro stile di disegno, e condotto con modo fermo ed espressivo. In basso è scritto: ALVARO. PIREZ. D EVORA. PINTOR.

Temos a advertir que o nome que Taborda cita é Alvaro de Pedro (pag. 143) e não Alvaro do Pietro. Raczynski (*Les arts,* pag. 274; e *Dict.*, pag. 225) cinge-se a esse nome tambem. Nenhum diz porém (como Milanesi entendeu) que o tal quadro do palacio Borba fosse de Alvaro. O Conde, que o viu, escreve apenas que era «de l'espèce de ceux qu'on attribue à Vasco». Milanesi é que põe outro artista, um Alvaro Pires, pintor de D. Manoel e D. João III, segundo Juromenha, em relação com o Alvaro di Piero de Vasari. Em Raczynski e em Juromenha apparece o Alvaro de Pedro (*Dict.*, pag. 225; *Les arts,* pag. 274) completamente separado do Alvaro Pires (*Dict.*, pag. 233; *Les arts,* pag. 217).

[1] Questo cartone è smarrito.

INDICE

	Pag.
Ao Leitor	I-VIII
Introducção	IX-XV
Fontes litterarias	XVI-XXIII
I. Diego de Sagredo (1526)	XXIV-XXIX
II. Prosaistas portuguezes anteriores a Francisco de Hollanda	XXX
III. As viagens de Francisco de Hollanda (1537-1547) . . .	XXXI-XXXIV
IV. Uma divida antiga (1548-1893)	XXXV-XXXVIII
Prospecto chronologico da Vida de Francisco de Hollanda . .	XXXIX-XLVII

Texto:

Prologo	1-2
Primeiro Dialogo	3-17
Segundo Dialogo	19-30
Terceiro Dialogo	31-48
Quarto Dialogo	49-71

Notas e Appendices:

A. Personagens citados nos Dialogos	73-76
B. Questões tratadas nos Dialogos	76-78

1). Sobre o caracter estranho dos artistas. Dialogo I.
2). A posição do artista no sec. XVI. Apologia. Dialogo I.
3). A questão da preeminencia das differentes artes. Dialogo II. Pintura e Poesia. Ibid.
4). A nobreza castelhana e portugueza em relação com as artes. Dialogos III e IV.

C. Appendices elucidativos	79-90

1). Hollanda e a arte peninsular (especialmente a Pintura).
2). Os pintores na côrte de Carlos V e Felippe II. **A.** *Eschola flamenga.* Vid. Dialogo I: a polemica contra a pintura de Flandres. — **B.** *Eschola italiana.*
3). Os pintores da egreja de Belem. Eschola italiana.
4). A architectura e a esculptura peninsular.
5). Documentos varios. Cartas do Hollanda Os dous Sansovinos (Andrea Contucci e Iacopo Tatti), Tribolo, Lionardo da Vinci, etc., nas suas relações com Portugal.

Erratas	92

ERRATAS

Pag. XXIV l.ª 18 leia-se neccsarias; pag. XXIV l.ª 22 leia-se Remon; pag. XXXII l.ª 51 leia-se pag. 41 a 47; pag. XLV l.ª 1 leia-se 5 de Agosto; pag. 73 l.ª 16 leia-se, ambas da casa real.

Algumas pequenas irregularidades orthographicas escaparam, p. ex. a pag. 8 l.ª 30 e 37 leia-se *acham* em vez de *achão*. A pag. 16 l.ª 12 marqueza; pag. 17 l.ª 8 ficaram, folgam, e em outras passagens *am* por *ão*, p. ex. a pag. 23 etc. A pag. 19 l.ª 18 leia-se tornáremos; pag. 20 l.ª 36 sala; pag. 22 l.ª 13 inda que seja; pag. 33 l.ª 31 opressões dos cercos. A pag. 35 l.ª 22 foão Capata (ç) = Zapata; *foão* por *fulano*, é de uso em Portugal, quando um nome não acóde rapidamente á memoria. Que elle se chamava *Diogo*, prova-se pela passagem de pag. 17 l.ª 37; a pag. 39 l.ª 22, novo lapso de João por foão. E' preferivel eliminar a apostrophe nas palavras: n'ellas, n'este, n'um; e em casos analogos.

13 12